

# IL TEATRO ILLUSTRATO

## PREZZI D'ABBONAMENTO:

Franco di porto nel Regno. . . . Anno L. 6 — Sem. L. 3 —  
 Alessandria, Susa, Tunisi, Tripoli. » » 7 — » » 3 50  
 Europa e America del Nord. . . » » 8 — » » 4 —  
 America del Sud, Asia, Africa. . » » 10 — » » 5 —  
 Austr., Chili, Bol., Panama, Parag. » » 12 — » » 6 —  
 Un numero separato Cent. 50 in tutta Italia.

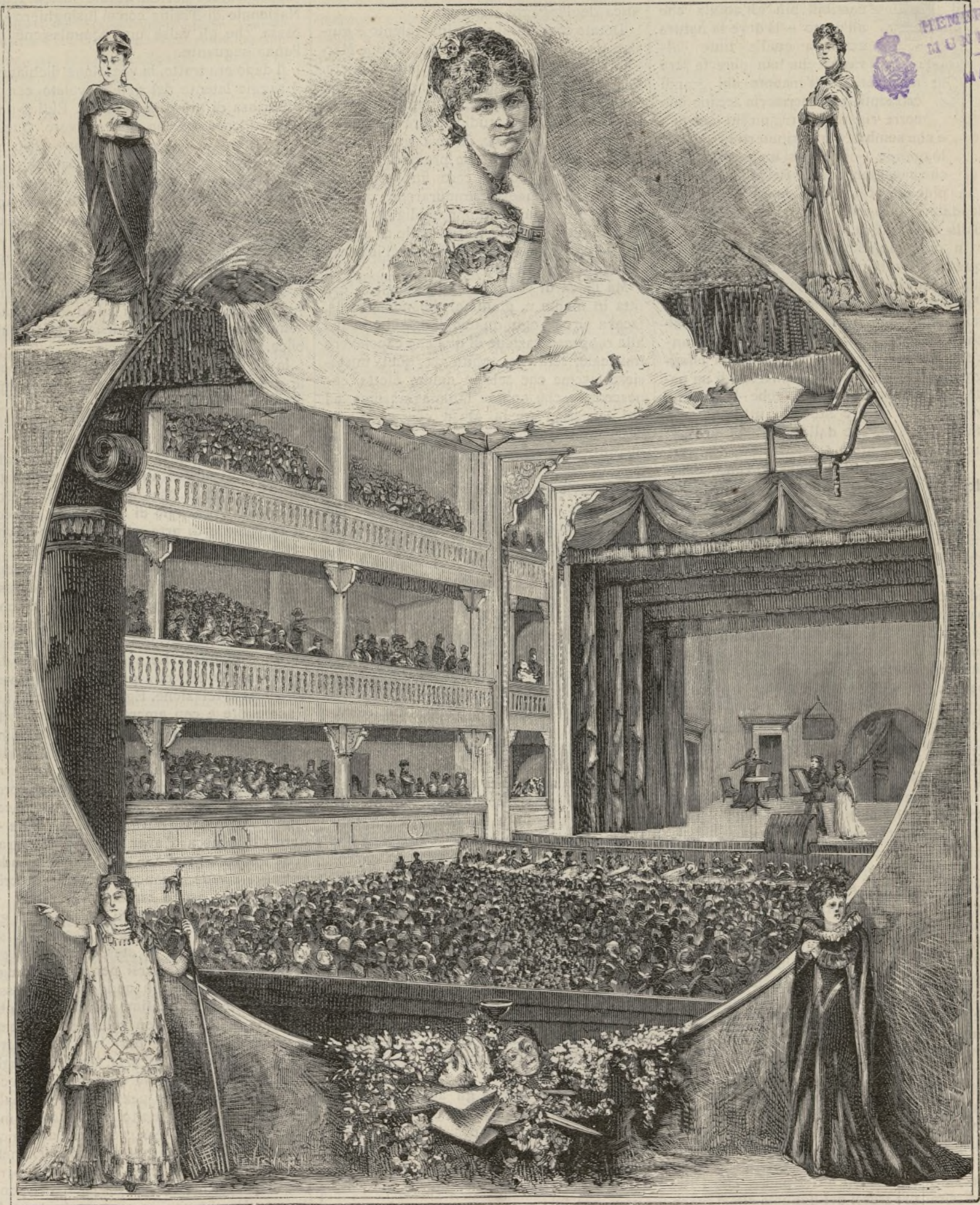
Anno I. — Novembre 1881. — N. 11.

**EDOARDO SONZOGNO**  
 EDITORE

Milano. — Via Pasquirolo, N. 14.

## AVVERTENZE.

Gli abbonati annui ricevono in dono, nel corso dell'anno, QUATTRO COMPOSIZIONI MUSICALI, oltre ad un'elegante Copertina per riunire in volume le dispense dell'annata. — Tutti gli abbonati ricevono *gratis* la dispensa di Dicembre 1880.  
 Prezzo delle inserzioni nella copertina Cent. 50 per ogni linea o spazio di linea.



GIACINTA PEZZANA e il nuovo Teatro che porta il suo nome, eretto a P. Genova in Milano. — (Disegno dell'arch. Canedi.)

## FILIPPO MARCHETTI

**D**resso Camerino, sulla cresta d'uno di quei monti dell'Appennino che sembrano accessibili più all'aquila che all'uomo — là dove la natura acquista quelle tinte selvagge che han pure la loro mestizia, quell'incanto dei grandi orizzonti, quel mormorio arcano che corre ripercosso tra picchi e dirupi, e che sembra voglia ripeterti le antiche leggende, — là trovai un gruppo di poche case denominato Bolognola, poichè piacque così chiamarlo ai primi suoi fondatori, bolognesi di origine e profughi dalla città nativa.

In quell'angolo d'Italia, ignorato, per quanto elevato, nasceva nell'anno 1834, Filippo Marchetti. La fermezza del carattere, l'ingegno svegliatissimo furono i primi sintomi che rivelarono, in lui fanciulletto, qualche cosa di non comune. L'infanzia ha anch'essa i suoi segreti, che però non isfuggono all'occhio vigile ed amoroso di un padre; e Filippo Marchetti ebbe la somma ventura di essere studiato attentamente dal padre suo, che dalla bell'alba presagì un giorno ridente.

Trattavasi infatti di un raggio che poscia doveva dilatarsi e brillare di vivida luce, la luce dell'arte; di quella bell'arte che ha favella divina e che corre folleggiante nelle regioni dell'ignoto col volo ardito del Condor che sfida le vette dell'Imalaja.

L'amoroso genitore, dedito a mantenere ed accrescere il corto asse paterno, non bastandogli spesso la lena a dirigere da sè solo la ognor crescente amministrazione del suo avere e la coltura delle sue terre, desiderava formarsi in ciascun figlio un compagno, un aiuto al lavoro. Ma seppe pur reprimere questo desiderio pel vantaggio dei figli suoi, tre dei quali abbandonarono la casa paterna per dedicarsi, uno alla carriera ecclesiastica, uno al Foro, ed il terzo, il nostro Filippo alla musica.

A Monte Giorgio, piccolo paese presso Bolognola, il maestro Bindi della scuola bolognese, lo iniziò ai solenni misteri della scienza dei suoni.

Rapidissimi furono i progressi. I solfeggi eran pel giovane studente una occupazione gradevole; dalla grammatica dell'Asioli egli traeva lo stesso piacere che provan le giovinette alla lettura di un romanzo interessante; pirateggiando continuamente ogni fogliolino di carta, che gli cadesse nelle mani, non si fermava a scarabocchiarvi su delle figurine di uomini o di animali, come fanno i fanciulli, ma, tracciate le cinque linee parallele, vi faceva ballare a josa crome e biscrome.

Però quella istruzione incominciata sui patri monti doveva avere un serio indirizzo, uno scopo completo; il nostro Filippo fu inviato al Conservatorio di Napoli. Non passò lungo tempo ed i fatti provarono la giustezza di pensiero del padre che i rapidissimi progressi del figliuolo attestavano senza alcun dubbio.

Affetto più che paterno ebbe pel giovane allievo il maestro Carlo Conti, onore e vanto della sua patria e dell'arte. E che dirò di quell'Omero della musica italiana... Saverio Mercadante, che tanto contribuì e coi consigli e con saggi ammaestramenti al felice risultato? Egli pronosticò un grande avvenire al giovane Marchetti con quella chiavroveggenza divinatrice, che è la caratteristica degli'ingegni superiori.

Dotato com'era di rarissimo talento e guidato da uomini di tanto sapere, Filippo Marchetti doveva toccare una splendida meta. E però i trionfi da lui riportati non mi fanno stupire. Accoppiando ad ingegno vivacissimo e pronto uno studio accurato, assiduo, coscienzioso, profondo, doveva giungere necessariamente allo scopo prefisso.

Una sinfonia ed un coro furono i primi suoi lavori; i maestri ammirarono contentissimi, i compagni furono obbligati a lodarlo. Una Messa e le Sette Parole di agonia che si cantano il Venerdì Santo, gl'infusero coraggio per voli più arditi.

Ma l'idea di scrivere un'opera gli si era fitta in mente e, giammai abbandonandola, faceva sì che ogni qualvolta egli si trovava alla rappresentazione di qualche capolavoro musicale, sentivasi rapito da quel misterioso fascino che solo le anime elette conoscono, e che spinge l'immaginazione ad alti concetti... era la Musa che già accarezzava il giovane ingegno. Chi non sa quanto possa in un poeta, in un musicista il cielo azzurro della bella Partenope, il suo Vesuvio fumante, la leggiadra collina di Posilippo e quel mare di cobalto? Un brivido soave gli serpeggia nelle vene allorquando in una placida notte di estate egli ascolta la cantilena malinconica del marinaio — di quel marinaio che voga tranquillo ed il suo vogare accompagna con un canto che apprese dal nonno, il qual nonno anche dal nonno lo imparò, e così via via fino a remoti tempi di Greci e di Saraceni. Quel mare tranquillo, inargentato dall'astro romito delle notti, forma quell'ignoto cullato dalla poesia, l'incomprensibile che ti trascina e con l'ali del pensiero ti fa percorrere le sfere celesti. Anche Bellini udiva estatico quelle dolci cantilene; e due lacrime rigavano allora il volto del divin catanese... Florimo, l'illustre Florimo, lo potrebbe affermare; egli che fu più che amico, fratello di lui, egli che con quella schiettezza che tanto lo distingue mi parlava un giorno con vero entusiasmo di Filippo Marchetti.

Fu all'incanto di quella poetica natura che questi s'innalzò a sublimi concetti, a melodie soavi, a quel bello che non ha incitatori, che vola gentile e vittorioso, che conquide e s'impone. Ritornato al suo paese e passeggiando una sera tutto solo, egli pensava di tentare un primopasso nella palestra melodrammatica. Tutto taceva, nulla turbava la quiete del suo spirito, asserto nel pensiero dell'ardua impresa, nell'incerto del futuro.

Il castello di Varano gli apparve ad un tratto. Quella vista non gli era nuova. Ma in quell'ora e nella disposizione di animo in cui egli trovavasi, quel monumento del medio evo, rischiarato dall'ultimo raggio del sole morente, esercitò un fascino tutto nuovo per lui.

Rammentò l'istoria di Gentile Varano, e

gli parve adattatissima per le forme lirico-drammatiche. Il fratello Raffaele, una delle più belle illustrazioni della Curia Romana, sebbene l'esercizio delle lettere avesse posto in un canto, si accinse ad appagare le brame del suo Filippo e scrisse un libretto sulle avventure di Gentile Varano.

A ventitré anni l'opera era scritta, e, rappresentata nel Carnevale 1856, al teatro Nazionale di Torino con sì lusinghiero successo, che gli valse una commissione per l'anno seguente.

Il dado era tratto, la vocazione dichiarata, il raggio latente del genio svelato con la promessa di più fulgidi lampi. Egli si pose tosto all'opera per un nuovo lavoro. Questa volta il chiaro letterato Giuseppe Checchetelli gli fornì un bel dramma dal titolo: *La Demente*, che, rivestito di note veramente ispirate, consolidò ed accrebbe la bella fama del giovane maestro. *La Demente* infatti piacque e piacque molto al Carignano di Torino nell'autunno dell'anno 1857, ed aprì al Marchetti la via di più solenni trionfi. L'anno dopo fu riprodotta a Roma al teatro Argentina, quindi a Jesi ed in altri teatri, sempre con generale soddisfazione del pubblico.

Io mi ricordo d'avere avuto da quest'opera le prime impressioni di uno spettacolo musicale, poichè, uscito allora allora di Collegio, assistei alla rappresentazione della *Demente*, la prima volta appunto che posi il piede in un teatro. È naturale che quelle impressioni non le abbia mai dimenticate, tanto più che in esse pareva nascondersi un lontano presagio di quei dolci vincoli di amicizia e di arte, che dovevano avvinermi più tardi al festeggiato maestro.

Il Marchetti non fu davvero uno di quegli autori, i quali, paghi di un primo successo, credono di aver raggiunta la meta e che, non osservando quanta strada resti ancora a percorrere, si addormentano felici e beati sui mietuti allori. Le accoglienze fatte dal pubblico alle sue due prime opere gli valsero una rivelazione. Egli studiò, studiò assiduamente e con amore grandissimo, dimenticando i plausi e mirando al sublime poichè aveva la certezza di raggiungerlo; ma quella certezza trepidante, nervosa; quella smania del grande artista che corre innanzi col dubbio e — quantunque già coronato dal successo più schietto, più reale — pure gli sembra d'aver fatto nulla, intravede nuove difficoltà e sospira pensando, e crea e rivede e cancella e torna a scrivere e ancor non è contento e lacera.

Le nuove difficoltà ed il dubbio però gli recarono qualche istante di sconforto; sì, Marchetti dubitò di sè stesso, ma non gli sembrò possibile il darsi per vinto e pregò ancora il Checchetelli onde gli scrivesse un altro libretto; l'ottimo amico e distinto letterato si affrettò ben volentieri a compiacerlo, scrivendo per lui un nuovo dramma intitolato: *Il Paria*. Moltissimo egli lavorò intorno a questo dramma, ne fece e rifece quasi tutti i pezzi e giunse finalmente a vederlo compiuto. Compito, sì, ma non rappresentato. Nè preghiare di amici, nè consigli di parenti lo indussero mai a mettere in scena il suo *Paria*. Richiesto del perchè di questa incrollabile decisione, rispondeva: — Perchè non ne sono contento. — E perchè mai non ne era contento? — Perchè

egli aveva imparato a conoscere gli arcani più delicati dell'arte sua, perchè i primi plausi non lo avevano inorgoglito, ma invece anzi, spronandolo a toccare il sublime, gli avevano fatto conoscere non essere il *Paria* l'ideale ormai svelato alla pupilla del suo ingegno, esso era per lui una nuova opera; sì, ma non un nuovo passo nella difficile palestra melodrammatica.

Ma quel dubbio, che prima di accingersi a musicare il *Paria* erasi reso padrone dell'animo suo, lungi dal dissiparsi cresceva a dismisura e finiva col tramutarsi in una fredda sfiducia, in uno scoraggiamento completo, in un arido e fatalissimo scetticismo dell'arte.

Sconfortato, gettò il *Paria* in un canto, e pensò non essere egli un maestro predestinato alle lotte della scena, e si decise di abbandonare il teatro.

Dalla prima recita della *Demente* a quella della *Giulietta e Romeo* corsero otto anni, e furono questi gli anni in cui egli visse in abbandono; ma tale abbandono segna un'epoca importantissima nella vita del Marchetti.

In preda ad un invincibile abbattimento morale, la musica formava ancora la sua passione predominante, e se durante tal tempo egli non scrisse, nè pensò a scrivere opere, pure studiava, studiava sempre.

Fu allora che dedicossi alla musica per camera, diventando uno dei più simpatici scrittori di melodie da *salon*.

Queste sue composizioni pubblicate per le stampe e raccolte in varii *Albums* corsero tutta Italia, e passarono altrove con grandissimo successo.

Le migliori sue cose in questo genere sono: *La sera*, *Il tramonto*, un'Ave Maria a tre voci, gli stornelli: *Morirò*, *Se non volessi ch'io m'innamorassi*, ed altri molti che stimo inutile qui riferire. Il pregio di questi gioielli musicali è l'eleganza di pensieri melodici, la semplicità e la filosofia con cui sono svolti. Negli *Albums* del Marchetti non troverete mai di quelle romanze che non hanno nè principio nè fine, non duetti insulsi, nè amori senza tipo, senza concetto, senza colorito. Originalità, interesse, passione... ecco come il Marchetti ha concepito questo genere di musica, trattato da quasi tutti troppo superficialmente e da pochissimi indovinato, perchè creduto facile in apparenza, ma serio, artistico, importante assai più che non si pensi.

Nel 1864, il Marchetti ritornò in Milano e gli amici suoi carissimi lo spronarono a ritornare ai trionfi giovanili, a scrivere una nuova opera. E più degli altri lo eccitò il compianto Marcello, il quale gli offrì un argomento ed un libretto. L'argomento piacque ed il libretto fu dal Marcello scritto come egli poteva e sapeva, e finalmente, l'autunno del 1865, la *Giulietta e Romeo* si rappresentò con plauso generale al teatro Comunale di Trieste.

Di questa prova, egli fu contentissimo. Nuovi infatti erano i pensieri, con molto gusto elaborata l'istrumentazione.

Nel 1867, ossia due anni dopo in Milano, l'Atene d'Italia, fu riprodotta; ma l'esecuzione non fu splendida come a Trieste, dove i coniugi Tiberini ne furono i principali interpreti. La signora Wizjak sola seppe con i suoi rari talenti e con l'ideale leggiadria de' suoi vezzi rivelarsi una cara e simpatica

protagonista, e rivelare eziandio, al pubblico plaudente, i più reconditi pregi dell'opera.

Il successo rianimò il Marchetti infondendogli nuove speranze e nuova fede; egli sottoscrisse quindi un contratto per la Scala per l'anno 1869.

E qui potrei dir molto, ma preferisco dir nulla, poichè del *Ruy-Blas*, e come musica e come libretto, si è parlato abbastanza. Ricorderò solo i nomi degli artisti, che ne furono eccellenti interpreti, e prima di tutti quelli della Benza e del Tiberini, che scomparvero per sempre dalla scena e dal mondo; poi quelli della Poch, del Rota e del Cesarò. Con questo suo lavoro il Marchetti giunse ad ottenere dal pubblico un voto di fiducia il più splendido che possa desiderarsi. Quelle speranze che prima erano rinate, altre ne crearono dopo l'immenso successo, ma nuove difficoltà gli si paravano innanzi; bisognava far qualche cosa che superasse il grande successo; l'artista vero, l'ingegno dominante è avido di gloria per quanto l'avaro lo è delle ricchezze.

Dopo il *Ruy-Blas* doveva venire il *Gustavo Wasa*; passano cinque anni, cinque anni di studio indefesso, febbricitanti, anelanti di nuove vittorie, di nuova gloria.

L'opera vien rappresentata alla Scala la quaresima dell'anno 1875, ed ha ad esecutori: la Mariani-Masi, Bolis, Pantaleoni, Maini.

Rammento ancora la Mariani nella parte bellissima di *Romilia*, ed ancora ne sono entusiasmato; ma il pubblico, pure esternando vivi segni di aggradimento, trovò che il Marchetti non era più quello del *Ruy-Blas* — gli sembrò che curasse troppo la fattura istrumentale, trascurando perciò le ispirazioni melodiche proprio tutte sue — accettò i sensibilissimi progressi fatti dal maestro nella scienza dei suoni, ma lo avrebbe voluto sempre il Marchetti della *dolce voluttà*.... lo avrebbe desiderato con la sua semplice e divina poesia da tutti accettata, perchè compresa da tutti; con quelle forme insomma, mercè le quali egli si era elevato tanto al disopra degli altri.

Vero è che il *Gustavo Wasa* doveva lottare con un troppo felice predecessore, i cui successi, lungi dal diminuire, andavano sempre più aumentando. Riprodotto alla Pergola di Firenze, il successo ne fu pieno, incontestato, maggiore di molto che alla Scala di Milano.

Il coraggio non venne meno al nostro Filippo; arrestarsi sarebbe stato impossibile, nè v'era ragione a non proseguire in una via la quale eragli d'uopo percorrere, e nella quale dovea sempre più consolidare la sua rinomanza, tanto giustamente acquistata.

Nel 1880 egli aveva già pronta un'altra opera, il *Don Giovanni d'Austria*; l'imprendario Depanis si accinse a farla rappresentare al teatro Regio di Torino in Quaresima.

Quest'ultima, felicissima composizione, provò sempre più quali veloci progressi abbia saputo fare il fortunato autore nella fattura musicale, e di quali e quante cognizioni musicali egli si fosse arricchito.

Il *Don Giovanni d'Austria*, interpretato dalla Brambilla-Ponchielli, dalla Bordato, da Vergnet, Manoury e De Retzhe, ebbe una lodevolissima esecuzione ed un bellissimo successo, ed io son certo che dalle impressioni di quel pubblico il Marchetti saprà trarre consiglio per l'avvenire. Con

tanto ingegno, tante ispirazioni, tanta forza di volontà, col sapere acquistato, mercè lo studio e la pratica, e con un nome meritamente celebrato che non si ottiene?

Non deve essere fatta a sbalzi la carriera di un artista, e Marchetti lo ha dimostrato, ascendendo lentamente grado per grado. Quanti ingegni oggi si perdono nell'oblio e cedono alla disillusione, per aver voluto salire alla celebrità tutto ad un tratto!... L'arte ha anch'essa la sua infanzia, la sua gioventù, quindi il vigore della vita ed il quieto tramontare degli anni accarezzato dall'orgoglio: all'uragano della vita d'artista subentra, per gli eletti, la calma della gloria.

Gli ostacoli che si trovano per la via, le disillusioni, le invidie sono le spine che temprano l'animo alle forti imprese, alle battaglie solenni. Non si nasce celebri, ma si diventa passando per vie non sempre, anzi mai, seminate di rose. Quante volte quelle vie sono intrigate da roveti pungentissimi che ti lacerano i panni indosso... e coi panni talvolta anche le carni!

Mai orgoglioso fu Filippo Marchetti, e pur mai volle piegarsi a certe transazioni, a certe ipocrisie, a certe cabale del dietro scena, che preparano spesso e spesso assicurano un clamoroso successo. È questo uno dei tratti più caratteristici suoi che francamente dimostra in qual modo, regolandosi altrimenti, un maestro non giovò punto nè a sè stesso, nè all'arte.

Nuovi trionfi attendono il Marchetti, una nuova *dolce voluttà* dovrà indubbiamente risuonare per la bella penisola, e passare, come la prima, e monti e mari, aggiungendo lustro maggiore alla patria gentile de' suoni e de' canti.

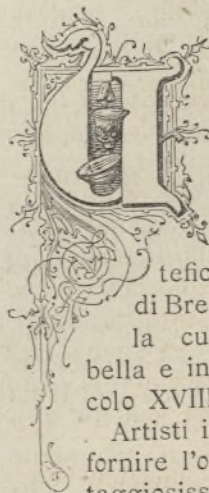
CARLO D'ORMEVILLE.

Esposizione Nazionale del 1881

## IL SALONE POMPEJANO

III.

Gli Organi.



l'industria che fiorì in passato fra noi insieme alla fabbricazione degli strumenti ad arco e dei gravicembali, è quella degli organi, specialmente per opera di quegli insigni artefici che furono gli Antignati di Brescia e i Serassi di Bergamo, la cui rinomanza si conservò bella e intatta sino lo scorcio del secolo XVIII.

Artisti ingegnosi, seppero i Serassi fornire l'organo di meccanismi vantaggiosissimi. Il così detto *tira-tutti*, che riunisce tutti i registri e la numerosa famiglia delle loro canne in una medesima tastiera e fa risuonare tutte le voci ad un tempo, è una loro invenzione.

Ma dopo un periodo splendido per l'arte organaria italiana, anche in questa manifestazione dell'attività e dell'ingegno dell'uomo

nel campo delle arti gentili, ci siamo fatti pedissequi degli stranieri, e gli organi che si vanno costruendo oggidì fra noi mirano sempre più ad imitare quelli delle fabbriche d'oltr'alpe.

E almeno le imitazioni fossero degne degli originali... ma pur troppo — sino ad ora — non ci è dato stabilire tampoco un confronto fra i nostri organi e quelli che si fabbricano in Francia e in Germania.

Però ci torna grato rilevare il fatto che in questi ultimi anni seppero salire a bella fama un Lingiardi di Pavia e un Bernasconi di Varese, ai quali molto di recente si è aggregato l'Inzoli di Crema. Nessuno di questi artefici ha voluto però figurare nella odierna Esposizione, meno l'Inzoli il quale ha mandato delle canne d'organo ed altri materiali di costruzione, ma tutta roba muta codesta! — Gli organi che sorgono maestosi nell'edera del Salone Pompejano sono opera del Tonoli di Brescia, dello Zanfretta di Verona e dell'Aletti di Monza.

Cosicchè non esitiamo a dichiarare che l'arte organaria italiana non è rappresentata nella odierna Esposizione come avrebbe potuto, se i principali artefici si fossero degnati farsi vivi.

Non potevamo sperare di trovare negli organi del Lingiardi, del Bernasconi e dell'Inzoli, le maravigliose *moli acustiche* della Germania, dell'Inghilterra e della Francia, ma senza dubbio si poteva essere certi di aver prova che se oggi non siamo più in grado di creare dei *modelli* speciali di organi monumentali, pur tuttavia si sa ricavare profitto dai progressi fatti oltr'alpe in questa fabbricazione, e specialmente dal celebre Cavaillé-Coll, di Parigi, nei cui organi, coi mantici mossi da macchine a vapore, i suoni di un *accordo* sono ripetuti da mille voci alla volta, e l'esecutore ha a sua disposizione cinque e più tastiere e parecchie estesissime pedalieri.

L'organo è un prodigio del genio umano e la più grandiosa creazione dovuta all'ideale religioso nel mondo dell'armonia dei suoni.

E quale progresso non si ammira dagli antichi organi colla tastiera a lettere alfabetiche (ogni suono aveva una lettera corrispondente ai segni di scrittura musicale letterale conosciuti fino dai tempi di Gregorio Magno), e dal *ripieno* a quinte e a ottave, alle molteplici tastiere, alla grande loro estensione e alla svariata ricchezza dei registri degli organi dei nostri tempi?

Il migliore degli organi esposti nel Salone Pompejano è quello nel mezzo dell'edera e dovuto al Tonoli; è pregevole in particolare per l'omogeneità e il vigore della sua voce.

È composto di un organo primo e di un organo secondo in eco, ciascuno con propria tastiera. La pedaliera è secondo il sistema moderno.

Il disegno prospettico di questo strumento è dovuto all'architetto A. Tagliaferri, concittadino del Tonoli. In questo organo il suonatore volge le spalle allo strumento e guarda la folla uditrice.

Anche l'organo del Zanfretta, che trovasi a sinistra di quello del Tonoli, ha particolari degni di considerazione. È fornito di due tastiere: l'una mette in azione l'organo di

*ripieno*, l'altra l'organo di risposta con *armonium*.

Il Zanfretta ha inventato un apparecchio che segna contemporaneamente sulla carta le note eseguite sulla tastiera.

È degno di considerazione, tuttochè non raggiunga perfettamente l'intento propostosi dall'autore, almeno fino ad ora. È bensì vero che egli non pretende d'aver esposto una macchina scrittrice irreprensibile, e che si riserva di presentare, col tempo, il suo apparecchio pienamente corrispondente allo scopo utilissimo cui è destinato.

Alla destra dell'organo del Tonoli vedesi quello dell'Aletti di Monza, strumento fornito di un *armonium*, che serve come un secondo organo. Ben 1074 voci risuonano in questo strumento animato da un mantice a pressione, come lo stesso Aletti costrusse per primo in Milano nel grandioso organo di Santa Maria della Passione. La pedaliera, mediante un congegno semplicissimo, funziona tanto secondo il sistema antico quanto secondo il moderno, ed anche questo è un bel trovato dell'Aletti.

Questo organaro, molto appassionato per l'arte sua, ha fabbricato strumenti ben superiori, quanto alla qualità della voce, a quello che odesi risuonare all'Esposizione.

Fra la folla degli strumenti raccolti nella Sala Pompejana si nota un organo corale economico del Fedeli, di Foligno, strumento nel formato ad imitazione di un pianoforte verticale. Ha la tastiera di 56 note (dal *Do* al *Sol*), e la pedaliera di 17 note; il mantice ha un indicatore dell'aria per norma di chi lo muove.

La lavorazione di questo strumento ha particolari degni di molta considerazione: la meccanica non potrebbe essere più semplice, stabile, elegante, avendo l'autore saputo sbarazzarsi delle rumorose *catenacciature*; inoltre — e ciò è pur degno di nota — lo strumento può essere scomposto in tutte le sue parti e rimesso insieme da un fanciullo. Quanto alla voce, c'è da stupire invero che un organo di così piccole proporzioni possa espandere tanta potenza sonora e di una tempra omogenea, simpatica e bella di un carattere eminentemente religioso.

#### IV.

##### Strumenti a fiato ed a percussione.

A passare in rassegna quanto vi ha di più notevole per l'arte musicale nell'Esposizione Nazionale ci resta a dire degli strumenti a fiato, di quelli a percussione, nonché di alcuni oggetti attinenti all'arte dei suoni.

Elevasi, splendida opera d'arte, su tutte le vetrine dei varj fabbricatori italiani, quella del Pelitti, già ammirata nell'ultima Esposizione di Parigi. In essa sono raccolti strumenti di ricchi metalli e persino d'argento e d'oro, finamente lavorati.

È una mostra degna del massimo fra i nostri fabbricatori di strumenti musicali metallici, e di una Casa che seppa vincere la concorrenza dei fabbricatori esteri, fornendo coi suoi prodotti le bande degli eserciti di parecchie nazioni dell'antico e del nuovo continente.

Accanto alla vetrina del Pelitti si am-

mira quella del Santucci, milanese, che ha fabbrica in Verona.

Gli strumenti del Santucci, se non sono di suprema eleganza, hanno il pregio della dolcezza e della intonazione perfetta: due qualità che si raccomandano seriamente agli artisti di musica.

In questa vetrina si trova la *tromba segnale* approvata ed adottata dal Ministero della Guerra per la fanteria, la cavalleria e la marina. La tromba-segnale serve a un triplice uso, cioè: per *segnali*, per la *melodia* e per i *bassi*.

È pure incontestata l'eccellenza degli strumenti del Roth, di Milano, specie i Flicorni e gli Eufoni, dal suono dolce e dalla forma elegante.

Ben disegnati sono pure gli strumenti del Morisi, accuratissimi sotto ogni riguardo.

Il De Toni, di Verona, ha presentato i suoi pregevoli *Duplex*; i napolitani Ruggiero ed Abate figurano pure con vetrine commendevoli. Il Ruggiero espose un, bellissimo Elicon, a quattro chiavi, che fa rammentare la maniera del Fraz Bock.

Menzione affatto speciale merita il *Gabusifono*, inventato dal signor Gabusi di Bologna, strumento che per poco non fu chiamato a surrogare il Bombardone e il Bassotuba. A questo ufficio sembra destinato il Contra-trombone, suggerito da Verdi e fabbricato egregiamente dal menzionato Pelitti.

Gli artefici milanesi emersero non solo nella fabbricazione degli strumenti d'ottone ma anche in quella degli strumenti in legno.

Il Del Maino, il Rampone, lo Schönstein, il Maldura si sono grandemente segnalati.

Il primo costruì il Clarinetto a *doppia tonalità*, ideato dal professore Orsi, strumento che ottenne il suffragio universale. Il Rampone riesce così bene nella fabbricazione dei flauti da meritarsi il titolo di emulo del famoso Ziegler di Vienna; nè lo Schönstein è da meno dei suoi colleghi. Quanto al Maldura dobbiamo rendergli mille lodi per suo stupendo Clarone basso in *Mi bemolle* da lui portato a grande perfezione.

Fra i fabbricatori non milanesi sono da menzionare, con onore della industria italiana, Riva e Gherardi di Ferrara, Biasiati di Parma, Soverini di Bologna, eccellenti fabbricatori di istrumenti in legno; i De-Azzi di Venezia, che tra gli altri istrumenti hanno esposto il Clari-oboe di loro invenzione, strumento ibrido, se vuolsi, ma utile in mancanza dell'oboe, potendo essere suonato, al bisogno, da un professore di clarinetto.

Passando ad altri fabbricatori di strumenti citiamo il Secchi Eliseo che espose il *Jalosfono*, istrumento fatto con bicchieri di vetro, ed il *Serpiflauto*, specie di flauto lunghissimo e ripiegato sovra sè stesso.

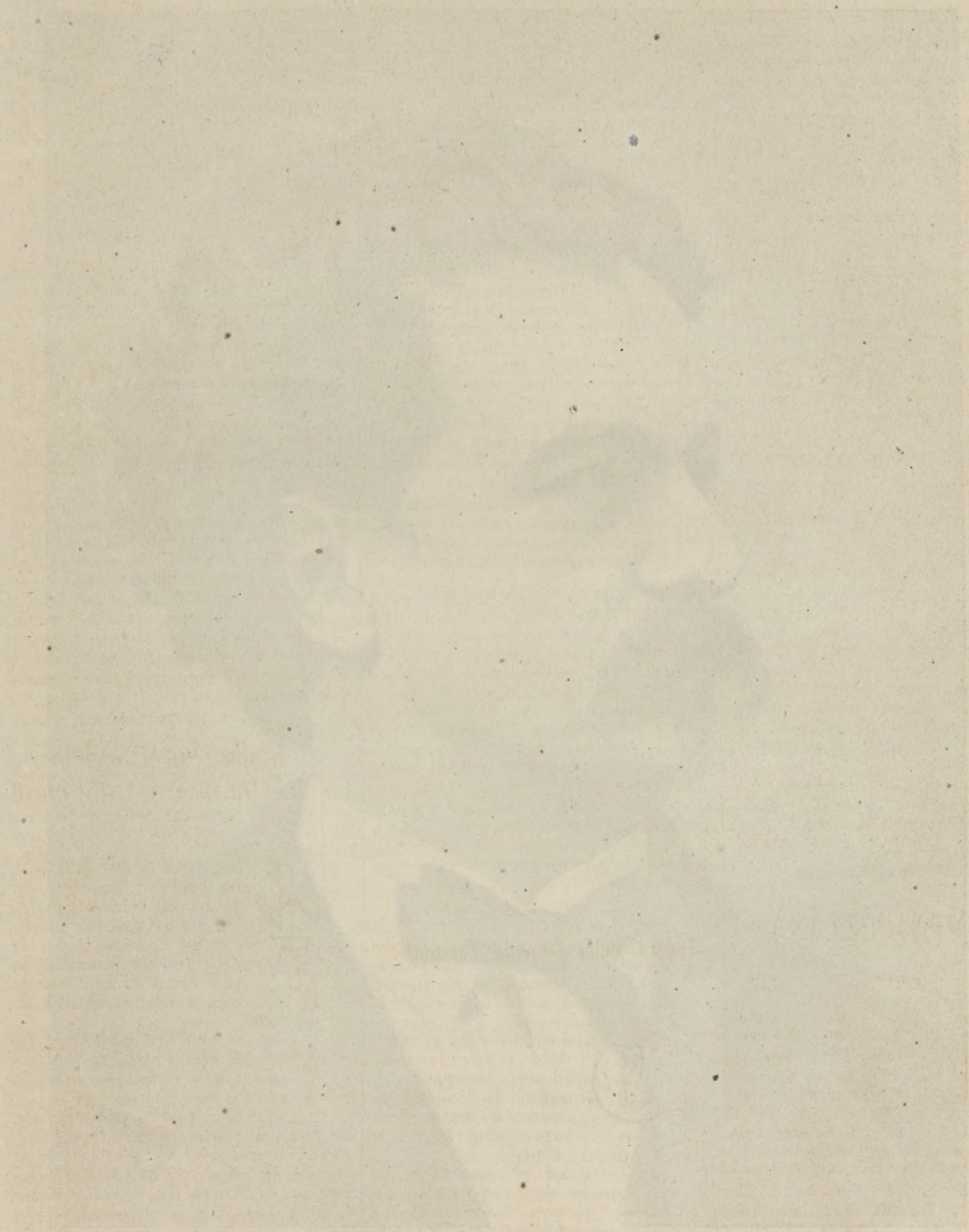
Il Rosati e Carradori, e il Rafanelli, pistojesi, esposero piatti metallici che possono passare, come qualche volta saranno passati, per piatti turchi, grazie l'eccellenza del suono e la solidità del composto metallico. Gasperini e Ghezzi esposero una quantità di *ocarine* fra le quali alcune a *doppia tonalità*: in *Do* cioè e in *Si bemolle*.

In questa sezione vi sono pure due macchinette degne di considerazione, per voltare le pagine. L'una invenzione del Drissaldi di Lecco, l'altra del signor Perone, ma entrambe aspettano ancora un ultimo

HEMEROTECA  
MUNICIPAL  
MADRID



*Primarily*



perfezionamento. Sono molti anni che si tentano simili congegni, ma la riuscita piena e completa è tuttora un desiderio.

L'Arcangeli, d'Aquila, armajuolo del 68° reggimento fanteria, ha esposto un leggìo utilissimo per i musicanti delle bande, perchè quando è piegato lo si può portare come un bastone.

Chiudiamo la nostra rassegna sugli strumenti esposti nel Salone Pompeiano coll'accennare al *Fonotomo* del maestro Geremia Piazzano.

In proposito di questo strumento è da rammentare quanto scriveva il compianto maestro Alberto Mazzucato nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 31 marzo 1861.

Parlando del *temperamento* negli strumenti a tastiera, egli dimostrava il bisogno di un misuratore dei suoni. « È un siffatto modulo — son parole dell'illustre maestro — che vorremmo introdotto, dietro la cui scorta si accorderebbero all'unisono e per *ottave giuste* gli strumenti a tasto fisso. Come poi debba essere costruito ed ideato non è questo il momento di esporre; nè siamo forse da tanto. Ma di certo non sarebbe un'innovazione impossibile, nè gran fatto complicata, nè molto dispendiosa. »

E che il Mazzucato avesse ragione lo ha dimostrato egregiamente il *Fonotomo* del Piazzano.

Questo consta di tredici corde, le quali devono accordarsi tutte al perfetto unisono, per esempio, in tredici *la*. Ciò fatto, non si hanno che a stringere le viti che soprappranno al capo-tasto mobile, il quale, partendo dall'estremità della prima corda intiera a sinistra, si estende, appoggiandosi trasversalmente sulle altre, fino al punto in cui trovasi la precisa metà dell'ultima a destra; questa, in base alle leggi acustiche dovendo necessariamente emettere l'*ottava* della *prima*, ne risulterà una gradazione di suoni la più matematica, ed in altri termini, si otterrà il riparto dell'ottava il più esatto.

Il trovato del Piazzano è molto ingegnoso ed opiniamo sia per tornar utile agli accordatori degli strumenti a tasto fisso.

A. GALLI.

## GIACINTA PEZZANA

Come nella pittura vi sono i miniatori che fanno i quadretti graziosi e gli artisti che dipingono le vaste tele perchè il loro genio abbisogna di un degno campo nel quale espandersi in tutto il proprio vigore, così nell'arte drammatica vi sono le prime donne che si fanno applaudire coi mezzucci delicati che accarezzano e blandiscono lo spettatore, e quelle altre che si impongono colla forza del genio. A queste ultime — pochissime — appartiene Giacinta Pezzana. Tale la fece la sua anima generosa e magnanima e la sua splendida intelligenza che le diede

rapida e profonda intuizione della vita e dell'arte.

Per essa l'arte non è un mezzo di seduzione o la semplice via alla fama, è un mezzo potente d'educazione, è una santa e gloriosa missione. « Sì, ci sono sere (ella scrive), e allora è una vera gioja morale; nelle quali si comprende che si fa una buona azione nel rappresentare opere che insegnano la civiltà; nel rappresentare certi tipi che fanno amare la specie umana, l'artista si compiace soprattutto a destare nelle anime il sentimento della pietà; e quando vede il pubblico commuoversi dinanzi alla sventura e correre le lagrime dei cuori sensibili, allora sente che egli compie una seconda missione; quella di nobilitare il cuore in mezzo al cinismo dei nostri tempi. »

Chi essa sia ve l'ha detto il collega *Unus Nullus*, il Plutarco del *Teatro Illustrato*: i primi passi contrariati dalle Accademie e l'applauso del pubblico che la sostenne, e il passaggio dalle scene piemontesi alle italiane, e l'impero conquistato col socco e col coturno e riconosciuto dalle nazioni del vecchio e del nuovo mondo. Artista sempre — anche quando le altre donne perdono il profumo dell'arte, vale a dire quando prese marito, — la Pezzana sposò Luigi Gualtieri, poeta, romanziere e commediografo, che a lei indirizzava i versi:

Io sì per te sarò l'umile creta,  
Tu gli darai la vita ed il respir:  
Ed avranno l'attrice ed il poeta  
Una medesima gloria, un avvenir.

Il primo ottobre in Milano, s'intitolava a lei un teatro, fabbricato dal signor Gaspare Levati, e la nostra incisione la mostra appunto nel suo teatro e nella parte in cui colse splendidi allori, la *Teresa Raquin*. Intorno a lei escono fuor dall'ombra le figure ch'ella chiamò alla vita ed alle quali rimane per sempre legato il suo nome: *Medea*, *Stuarda*, *Messalina*, *Norma*.

Che più? la Pezzana osò quanto nessuna altra aveva tentato: ansiosa di scoprire orizzonti che parevano vietati ad una donna, rappresentò l'*Amleto*, incarnando l'ideale di Schlegel, il quale sognava una attrice di genio che sapesse personificare al vero quel fantastico principe.

## Teatro della Comédie-Parisienne

Da non molto, Parigi ha un nuovo teatro consacrato all'arte drammatica: il teatro della Comédie-Parisienne, le cui fondamenta furono gettate or non fa ancora un anno.

Un magnifico vestibolo le cui porte, in numero di tre, apronsi sul *boulevard* di Strasburgo, mette in comunicazione questa grande via con la sala del teatro; il ridotto (*foyer*) occupa tutto il primo piano dell'edificio, e contiene un *buffet* ed un gabinetto pei fumatori. La scena è molto vasta e prestasi alla rappresentazione dei drammi più grandiosi.

L'architetto Deslignières, cui deve il progetto del nuovo teatro, sebbene costretto a non escire da una cifra prestabilita, e questa relativamente non molto considerevole, pure seppe cavare un meraviglioso partito dai mezzi posti a sua disposizione, e abbellire il teatro di decorazioni in perfetta armonia con l'insieme del disegno. I mosaici delle volte, gli ornati che danno tanta magnificenza alla terza galleria, come pure il primo sipario (*rideau*) e molti altri particolari del più alto pregio artistico, tutto fu eseguito secondo le idee e i bozzetti forniti dall'architetto medesimo.

In breve, il nuovo teatro della Comédie-Parisienne è degno della capitale francese in cui sorse, così per l'eleganza delle linee architettoniche, come per lo splendore delle decorazioni.

L'edificio trovasi sullo stesso terreno, dove esisteva il teatro dei *Menus-Plaisirs*, che servì a volta a volta alla Commedia, alla Rivista, ed all'Operetta.

Il nuovo Teatro sembra riservato esclusivamente alla Commedia, e venne infatti felicemente inaugurato, or fanno circa due mesi, con una nuova produzione che sortì un grande successo.

Questa produzione s'intitola *Lea*, ed appartiene al nuovo genere drammatico-realistista.

Ne è autore un giovine signore, presentato sotto lo pseudonimo di Jean Malus, il quale dopo aver invano tentato di far accettare il suo lavoro al *Gymnase* e ad altri teatri, prese in affitto il nuovo teatro allo scopo di farlo rappresentare a sue spese.

In questo modo, che non è pur troppo alla portata di tutti, potè rivelarsi al pubblico parigino un nuovo scrittore dotato di non comune attitudine per l'arte commedica.

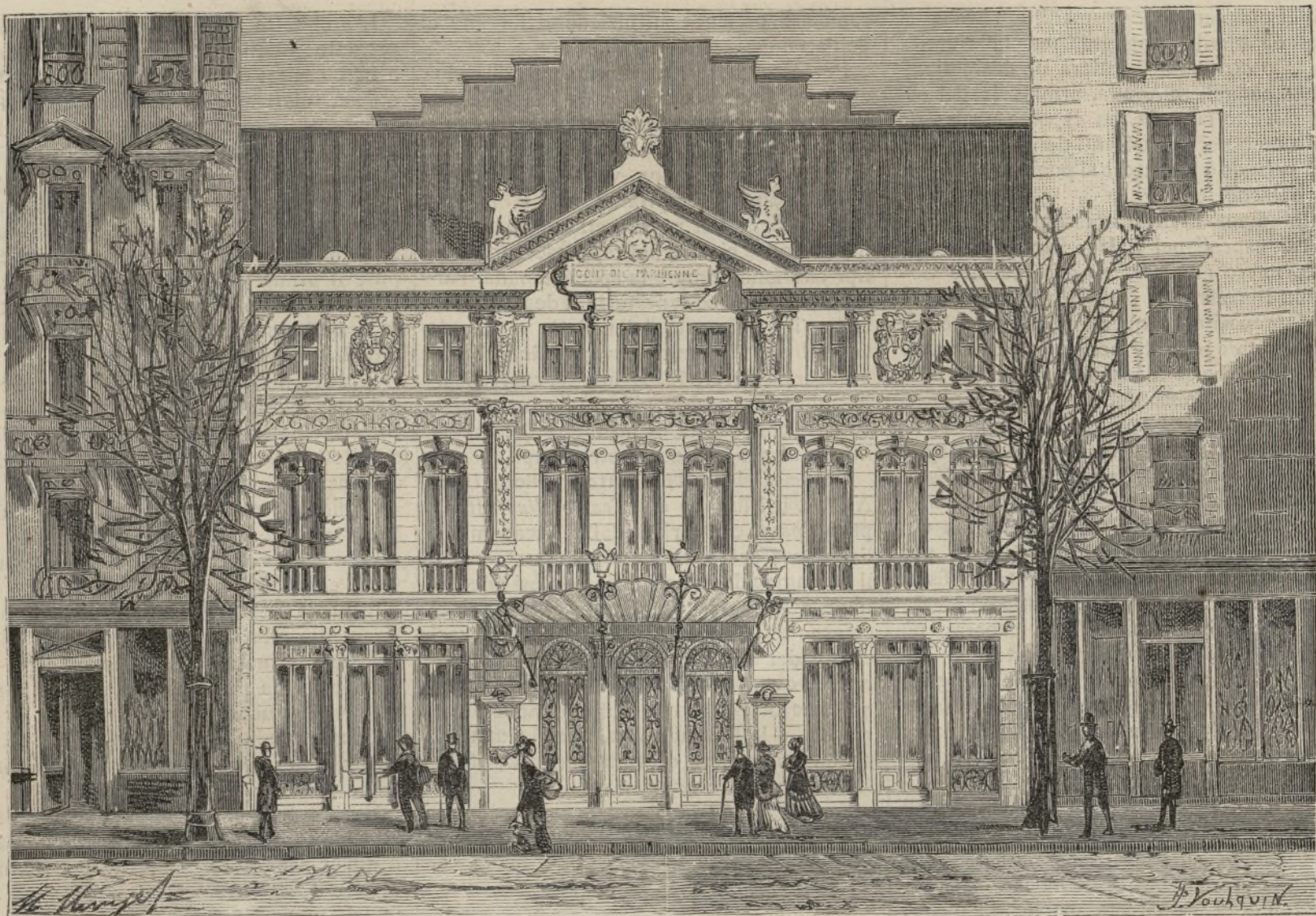
## Il duca di Kandos

### La Biche au Bois. — L'Œil crevé

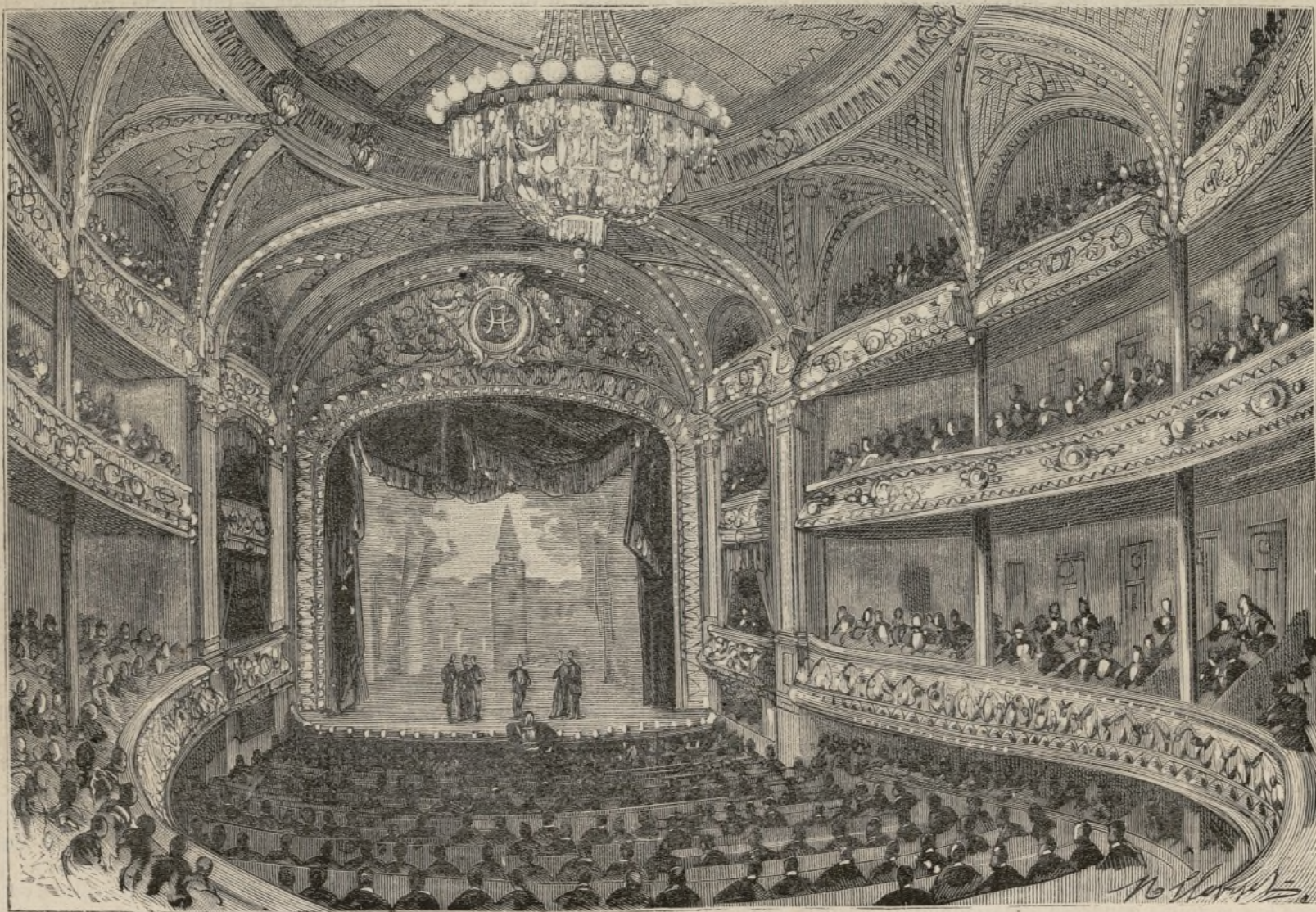
Il dramma *Le Duc de Kandos*, rappresentato, non è guari, al Teatro delle Nazioni di Parigi, è tratto dal romanzo pubblicato, già è qualche tempo, nel *Petit Journal*, dovuto al signor Arturo Arnould, il quale ebbe a superare non lievi difficoltà.

Rinunciamo ad esporre il soggetto ne' suoi minuti particolari, tanto è complicato, e ci limitiamo ad accennarne le linee principali.

Per sostituirsi a Paolo di Kandos, Cuchillo, antico forzato, spinto da Luigi Clermont, suo compagno di catena, non ha indietreggiato innanzi ad un omicidio. Il vecchio duca di Kandos, divenuto cieco, adotta Cuchillo per suo figlio, gli perdona i suoi errori e l'accoglie come il figliuol prodigo. Ma, un giorno, il vegliardo sentendosi vicino alla propria fine, gli rivela che egli ha un figlio illegittimo, il suo nome è quello della madre di Cuchillo. « Ma allora, esclama quest'ultimo, ho ucciso mio fratello!!! » La situazione è terribile, e, in mezzo ai suoi



TEATRO DELLA COMÉDIE PARISIENNE A PARIGI. — La Facciata.



TEATRO DELLA COMÉDIE PARISIENNE A PARIGI. — La Sala.



PARIGI. — TEATRO DELLE NAZIONI: Le Duc de Kandos. — TEATRO PORTA SAINT-MARTIN: La Biche au Bois.  
TEATRO DELLA RENAISSANCE. — L'Œil crevé.

rimorsi, Cuchillo è torturato da Clermont, suo complice, che, essendo stato in altri tempi il precettore di Paolo di Kandos, ha d'uopo di far scomparire tutti quelli che potrebbero denunciarli. Per questo miserabile, tutti i mezzi sono buoni: la rivoltella, il veleno; nulla è di ostacolo a questo mostro che ucciderebbe persino suo figlio, se la Mariquita, moglie legittima di Paolo di Kandos, che si credeva morta a Buenos-Aires, non venisse infine a smascherare i colpevoli ed a costringere Luigi Clermont a farsi giustizia da sé stesso.

La ncta gaja, tanto necessaria in un così lugubre dramma, è fatta udire da due personaggi divertentissimi, Vigo, detto *Testa di Morto*, e il negro Mono; ciò nullameno non si può che deplorare l'abuso che si fa oggi giorno, segnatamente in Francia, di soggetti più acconci alla *Gazzetta dei Tribunali* che non al teatro.

Al Teatro Porte-Saint-Martin, di Parigi, la folla accorre per vedervi la *Biche au Bois*, *féerie* dei fratelli Cogniard, ritoccata qua e là dai signori Blum e Toché.

Sono trascorsi più di trent'anni dacchè questa produzione fu rappresentata la prima volta, poi venne nuovamente allestita nel 1865 con ineffabile consolazione dell'impresa che vedeva il teatro costantemente gremito di spettatori.

Il successo di questo lavoro, che coll'arte nulla ha da vedere, è dovuto interamente al lusso straordinario degli apprestamenti scenici.

Non è il caso di qui passare in rassegna i trenta quadri di cui si compone la *féerie*; ci limitiamo a far cenno dei principali: — *Il Regno delle campane*, colle sue fate e il suo corteo d'architetti, muratori, falegnami non più alti degli stivali del Petit Poucet: *Il gabinetto di Désirée*, nel quale la signorina Van Ghell fa udire la sua voce armoniosa; *La Foresta dei Sicomori*, coi suoi elefanti e i suoi dromedari; *Le profondità della terra*, colle fate degli amanti, le quali non velano del loro corpo se non ciò ch'elleno non possono mostrare; *Il Regno dei pesci*, con un corteggio bizzarrissimo; *La cucina d'Aika* colla sua danza di mosche sopra un naso; *La gran danza del Justament*; *Il Regno dei legumi*; *Il paese delle Sirene*, e, infine, *La Foresta dei leoni* coi suoi otto fulvi abitatori. Codesta arida nomenclatura non offre la benchè menoma idea di quello strano spettacolo, ma ci vorrebbe la matita di Delacroix e la penna di Teofilo Gauthier per descriverne gli abbaglianti splendori.

Il signor Crémieux ha voluto mettere un po' d'ordine in quella strana produzione dell'Hervé che si intitola l'*Œil crevé*. L'idea non parve la migliore, perocchè il merito dei lavori, al cui genere appartiene questo dell'autore del *Petit Faust*, è appunto il non avere alcun senso!...

Egli, il Crémieux, ha voluto dare una data a quella istoria senza capo e senza coda, assegnandole il 1789, ai primi giorni della Rivoluzione. Il signor Crémieux ha ricavato da una canzone popolare il personaggio di Leone, il piccolo ebanista: l'*Œil crevé*; il lettore vede subito l'allusione ad un celebre personaggio politico propostasi dall'autore, allusione che doveva produrre un

grande effetto, ma che invece abortì completamente.

Non si ha argomento di lodare l'Hervé per questi cambiamenti, e nessuno darebbe il vecchio pel nuovo lavoro, sebbene il musicista vi abbia aggiunto alcuni pezzi indovinatissimi.

## IL DUCA D'ALBA

Gli egregi membri della Commissione ch'ebbe incarico di pronunciare un giudizio intorno all'opera postuma il *Duca d'Alba* di Donizetti, pubblicarono il loro verdetto. Essi hanno non solo la ferma convinzione che l'opera è autentica e autografa, ma sono altresì persuasi che può essere presentata al pubblico come lavoro indubbio di Donizetti.

E sulla loro parola si può riposare tranquilli: nessun dubbio adunque che l'opera non sia autentica e autografa, anzi dubitarne sarebbe non solo sconveniente, ma anche ingiurioso, trattandosi della convinzione di tre uomini di specchiata integrità, quali sono, il Bazzini, il Ponchielli e il Dominicetti. E alla loro convinzione aggiungasi poi la piena conoscenza di causa attinta a inoppugnabili prove.

Ma se ci inchiniamo alle loro convinzioni, non è disdicevole il fare qualche osservazione intorno agli apprezzamenti, che hanno provocato l'accennata persuasione.

Le persuasione sono sempre discutibili, perchè di solito l'uomo facilmente si persuade delle cose belle, desiderate, e tanto più, come nel caso presente, se di tale natura da accrescere onore all'arte ed al paese.

Vediamo adunque il fondamento di questa persuasione.

Il preludio — è detto nella relazione — manca, ma nel coro d'introduzione su l'ottava pagina, l'autore indica l'idea da adoperarsi in esso, ed il tono ed il punto in cui deve alzarsi il sipario.

Ed ecco qui subito un pezzo che resta a farsi e che non potrà essere detto, a tutto rigore, interamente di Donizetti, perocchè non si tratta di una semplice trascrizione, come si ha, ad esempio, nel coro d'introduzione della *Donna del lago* di Rossini, nella quale, alzata la tela, il coro canta sulla replica identicissima della musica strumentale già udita a sipario calato. — Nel *Duca d'Alba* invece non è indicata che l'idea da adoperarsi nel preludio, il che esige un serio lavoro di composizione, l'intervento di quella mano sicura ed esperta, della quale l'onorevole Commissione, nella sua illuminata perspicacia, conobbe l'imperioso bisogno.

Ma più notevole ancora è la mancanza della musica delle danze nella prima scena, e della quale non esiste neppure una nota.

E qui il futuro collaboratore di Donizetti bisognerà si faccia coraggiosamente autore dei pensieri e dello strumentale, ove non si ricorra allo spediente più sbrigativo di omettere le danze.

Non crediamo doverci occupare della mancanza della strumentazione di un brano, breve, della scena IV, e del coro « *Liqueur traitresse* » (atto II, scena I), tanto più che per quest'ultimo vi sono accenni più che bastanti per completarlo. Così pure passiamo sulla mancanza di quattro brani di recitativo e della strumentazione di un breve allegro, perchè è agevole il ripararvi, e concludiamo ripetendo coi membri della Commissione disaminatrice, che i primi due atti — fatta eccezione per il preludio e per le danze — possono essere presentati al pubblico come lavoro indubbio di Donizetti.

Non così pensiamo per gli altri due atti. Ci si vorrà perciò tacciare di poco rispetto al verdetto della illustre Commissione? Non lo crediamo, sembrandoci non disconvenire a chicchessia palesare il proprio parere, allorchè questo non sia altro che la logica e necessaria conseguenza di un apprezzamento artistico ispirato dall'amore del vero.

Passiamo adunque liberamente a fare le nostre osservazioni sugli altri due atti.

Del terzo e del quarto atto manca l'intera orchestrazione! Però — osserva la Commissione — il Basso è sempre scritto, e vi sono pure indicazioni d'entrate di strumenti (1).

(1) Fra i pezzi incompleti di quest'atto è da citare l'aria del protagonista che va cucita e rappezzata in tre o quattro posti. Inoltre mancano tre recitativi, e le Danze accennate nel libretto.

Questa mancanza a noi sembra deplorabile in sommo grado, e vorremmo davvero, colla egregia Commissione, che una mano esperta e sicura potesse bastare a chiudere con acconcio lavoro le profonde lacune che si trovano nello spartito, là appunto dove il dramma acquista maggiore interesse, e dove il colorito orchestrale è chiamato a spiegare tutto il suo prestigio per accrescere la potenza della creazione musico-drammatica.

La quistione ha due aspetti: l'uno tecnico, e l'altro estetico. Il primo da un musicista valente può essere risolto mercè l'esistenza delle parti di canto sostenute dal Basso, — sì questo che quelle tracciate dalla mano di Donizetti, — come per l'appunto un abile architetto può, studiando la pianta di un edificio rovinato e qualche rudero che ne faccia conoscere lo stile, ricostruirlo quale era prima. Ma, considerando la quistione sotto l'aspetto estetico, ideale, la cosa cangia aspetto, e non poco.

Data la sola melodia vocale con un semplice basso, tutti sappiamo doversi creare l'accompagnamento, ossia aggiungere l'armonia.

Quale sarà la forma ritmica di questo accompagnamento e quale la disposizione eufonica dei suoi elementi costitutivi?

Ecco schiuso il campo a cento, a mille interpretazioni diverse; ecco che valenti compositori potranno reintegrare il lavoro Donizettiano, ma con quasi l'assoluta certezza che neppure uno si avvicinerà alle idee dell'autore.

Ad esempio, l'apostrofe di Rigoletto nel capolavoro del Verdi, che sarebbe senza il movimento agitato degli archi, nel quale sentesi fremere il cuore dell'infelice padre in preda a tremenda angoscia? Eppure quell'incomparabile movimento che completa nella guisa più felice codesta grande pagina dell'arte melodrammatica, non si sarebbe trovato da altri certamente per virtù della sola induzione musico-drammatica basata sulle note del canto e su quelle del contrabbasso; la strumentazione in questo caso, ed in altri moltissimi consimili, è ispirazione, e fior d'ispirazione inseparabile dalla concezione del pensiero melodico.

Forse il nostro apprezzamento potrebbe modificarsi ove vedessimo a qual punto sono gli accenni strumentali dell'autore; ma questa benedetta parola accenni usata dalla Commissione, ci sembra dica poco e faccia intravedere il molto e importante lavoro che ancora abbisogna a completare l'opera.

Del resto è tale e tanta la considerazione che facciamo di un Bazzini, di un Ponchielli e di un Dominicetti, che siamo per credere trattarsi, più che di accenni, d'interi, lunghi, importantissimi passaggi, e tali da mettere sopra una sicura via il musicista che assumerà il delicato e difficile incarico di completare il *Duca d'Alba*.

Ciò che noi saremmo ben lontani dal chiamare lievi aggiunte, come si piacque la Commissione, è l'intera composizione della scena prima del quarto atto, e cioè del recitativo e della romanza di Henry (tenore). Questa in origine esisteva nel *Duca d'Alba*, ma fu dall'autore medesimo posta nella sua *Favorita*.

Nè qui s'arresta il ponderoso lavoro del maestro che sarà chiamato a collaborare allo spartito Donizettiano, mancando il coro: « *O rive chérie*, » del quale però il maestro ha accennato tanto la prima che la seconda parte del pensiero musicale sul margine del libretto; — inoltre la melodia che accompagna le parole di Henry morente non è che tracciata, e finalmente manca del tutto un'altra aria del baritono (*Duca d'Alba*) con cori che chiude l'opera.

Fatta la somma, è chiaro che a terminare l'opera — malgrado i suoi diciotto pezzi più o meno completi — manca il lavoro di qualche mese, lavoro che vuol essere affidato a penna esperta e sicura, il che conferisce sacrosantamente il diritto al maestro di associare il proprio nome a quello immortale dell'autore e al pubblico quello di conoscere, con apposite indicazioni sul libretto, quali sono i pezzi completati e aggiunti.

Noi rendiamo omaggio al leale e squisito procedere della egregia proprietaria dell'opera, l'editrice signora Giovannina Lucca, ed allo zelo coscienziosissimo con cui gli illustri membri della Commissione adempirono al loro mandato senza aver altro di mira che l'interesse dell'arte e della verità; ma dopo l'esposto non è più da revocarsi in dubbio che l'opera il *Duca d'Alba*, quando sarà presentata al pubblico, avrà due autori. — Ed ora non ci resta che sperare nella piena e degna riuscita del lavoro di chi sta per raccogliere la penna di Donizetti, ed augurarci un nuovo trionfo dell'arte italiana.

In mezzo alle nebbie musicali che ne circondano un po' di sole farà tanto e tanto bene!

## Bollettino teatrale di Ottobre

1. L'opera *Romeo e Giulietta*, di Carlo Gounod, sortì al Comunale di Bologna esito felice.

Non deesi esitare ad affermare che se subito alla prima sera il pubblico bolognese seppe apprezzare il fino capolavoro del Gounod, fu principalmente per l'ottima esecuzione, di cui il merito va in primo luogo assegnato al Mancinelli che mise nel concertare e dirigere quest'opera, il grande amore e il grande ingegno che lo distinguono.

La signora Elena Teodorini ha anzitutto stupito per aver saputo piegare il suo ingegno drammatico, ammirato tanto l'anno scorso nella *Favorita*, alla fina interpretazione del tipo delicatissimo ed elegiaco di Giulietta. Nel delizioso *valzer* della sua sortita ebbe un successo di vero entusiasmo e nella scena della morte si elevò a vera potenza tragica.

Il tenore Nouvelli è stato una felicissima rivelazione per il pubblico bolognese, e lo sarà presto per i pubblici dei grandi teatri italiani; il Nouvelli che ha mezzi potenti, e squisite qualità di studio, possiede tanto talento artistico da elevarsi alle più eccelse creazioni dell'arte sua.

Gli altri tutti, Rapp, Marchetti, Aristidi e la signorina Aimery contribuirono efficacemente al buon successo, vincendo le difficoltà di parti ingrate o povere di risorse.

Nelle masse corali si notò qua e là qualche lieve incertezza, immancabile in una prima rappresentazione. L'orchestra andò perfettamente.

La messa in scena conveniente sotto tutti i rapporti.

2. Nel piccolo teatro Beretta di Bellagio fu rappresentata l'opera *Isolda* della signora Addi, pseudonimo che nasconde — a quanto si dice — il nome di una delle primarie famiglie della nobiltà polacca.

Dalle notizie raccolte, l'opera è quale si poteva attendere da una signora che ha incominciato appena quest'anno gli studi di composizione: è un vero e proprio lavoro da esordiente, ma qua e là racchiude delle frasi abbastanza felici.

La signora Addi diresse l'orchestra con molta energia. È una signora piccola e snella, dai gesti nervosi e vibrati, e piena di fuoco: non le si può rimproverare che la troppa fretta avuta nel prodursi in pubblico in un arringo difficile anche per gli autori più provetti.

La signorina Addini, che sostenne la parte di protagonista, è una giovine inglese innamorata della musica e del teatro: canta con voce esile, ma con accento giusto. I tre uomini — Vitelmi, Vanzetti e Gizzi — la secondarono egregiamente.

— La prima rappresentazione della *Traviata*, del Verdi, al teatro Garibaldi di Palermo, ha ottenuto un successo notevole, dovuto principalmente alla brava prima donna soprano signorina Van Marie, che fu una Violetta inappuntabile, sia pel canto, sia per il dramma, e che ottenne sinceri ed entusiastici applausi dall'intero pubblico.

Il teatro era al completo, non un posto vuoto dalla platea al loggione.

3. Il *Mosè*, al Malibran di Venezia, è caduto in modo clamoroso. Non si sono mai uditi in quel teatro tanti fischi, tante risa e tante imprecazioni contro i demolitori dell'opera *Mosè*. È stata una vera strage in palcoscenico con accompagnamento di urli in platea.

I colpevoli sono le signore Martinez, Sabbatini, Marcassa, Rovinato (!) ed il Ferrari che dicevano celebre nel *Mosè*!

4. Registriamo il successo che ebbe al teatro di Este la *Favorita*, del Donizetti, colla signora Marziali, il tenore Verati, il baritono Navary, il basso Meneghello, ecc. Più di tutti piacque la protagonista, la signora Marziali; ha bella voce, sicura negli acuti, e canta con sentimento. Nell'ultimo atto specialmente fu applauditissima. Il Verati, indisposto, all'ultimo atto era un po' stanco. Nondimeno cantò con grande impegno e con arte eletta, con quell'arte che fa perdonare molte deficienze. — Benissimo il baritono Navary, artista che ha buona voce e che ha studiato sul serio. Il pubblico l'apprezza molto e l'applaudisce sempre. Anche il Meneghello ottenne il pubblico favore. L'orchestra ebbe nel maestro Enrico Riboldi un direttore coscienzioso e valentissimo.

5. Buone notizie sull'apertura della stagione musicale del teatro Vittorio Emanuele di Torino.

Il teatro, se non letteralmente affollato, era però abbastanza animato.

Trattandosi di udire una nuova opera, *Le Nozze in Prigione*, di autore già conosciuto — l'egregio maestro Usiglio — vi era in tutti grande curiosità ed aspettazione.

Alle ore 8 1/4 precise il maestro Luigi Ricci degno figlio di illustre padre, sale sul seggio direttoriale in orchestra ed impugna la bacchetta. Silenzio perfetto.

Sinfonia... applaudita. Fuori il maestro: e l'Usiglio esce da una quinta a ringraziare il pubblico.

Il Polonini comincia ad arieggiare con bella voce e simpatico accento.

Poi viene Soffione, suonatore di corno al teatrino degli Accalcanti, incarnato (il suonatore, non il teatrino) nella persona del basso-comico Pietro Cesari, artista già noto favorevolmente ai Torinesi.

Egli canta ed agisce in modo da farsi applaudire calorosamente.

Che bravo artista e come s'immedesima della sua parte!

Nuove chiamate all'autore.

Un'altra conoscenza dei torinesi: la signora Perozzi-Morello.

Pare indisposta, ma ciò non impedisce che ella interpreti con impegno la sua parte e venga applaudita.

Ecco Lamponcino, il tenore E. Caroselli. È nuovo per Torino, ma si acquista di primo acchito le simpatie del pubblico. La sua arietta: *Su quel labbro porporin*, cantata con vero sentimento d'artista, è accolta da una salva d'applausi e bisbata.

Bravo Lamponcino! E fuori il maestro!

E si va di questo passo per una quindicina di volte sino alla fine dell'opera, facendosi replicare ancora un pezzo, la serenata del secondo atto, cantata egregiamente dal Cesari, ed applaudendosi calorosamente il terzetto dell'ultimo atto (Cesari, Polonini e Caroselli), uno dei pezzi meglio riusciti dell'opera.

Anche il Limonta, la signora Zanon, i cori e l'orchestra si comportarono per bene.

In conclusione, un lieto successo ed un buono spettacolo assicurato per la stagione d'autunno.

Un encomio all'Impresa per la bella messa in scena.

6. Lo spettacolo della *Norma*, al teatro Andreani di Mantova, nel suo insieme soddisfece. Gli artisti, ad eccezione di uno, sono abbastanza buoni e cantano con abbastanza sentimento.

L'orchestra, diretta dall'egregio maestro Forcillo, ha fatto veri miracoli. La divina musica del Bellini fu interpretata assai bene, dandosi più e più volte risalto anche alle più delicate sfumature.

La sinfonia e l'inno di guerra del terzo atto fruttarono vere ovazioni e al maestro e ai professori. Il pubblico continuò per parecchi minuti ad applaudire, e gridare bravi.

La prima donna, signora Ronzi-Checchi Giuditta (Norma), è un'artista che da molti anni calca le scene. La sua voce non ha grande estensione, nè grande freschezza; ma però sempre intonata, pastosa. Alcune note, certi gorgheggi, certi passaggi li fa veramente bene ed è festeggiatissima.

La signora Coccetti Annetta, che sostiene la parte di Adalgisa, ha pure parecchi pregi, e le sono toccati non pochi battimani. La sua voce non è gran cosa, ma è di buon timbro e bene modulata: il suo canto è dolce, talvolta insinuante.

Infine abbiamo il signor Vangelisti Giuseppe (Oroveso). Egli ha voce abbastanza robusta, intonatissima sempre: nel secondo e terzo atto fu applaudito.

Chi sgarrà è il tenore; ma se è a desiderarsi un altro Pollione, per questo non vi è ragione da non dirsi abbastanza soddisfatti dall'insieme dello spettacolo.

I cori hanno fatto del loro meglio, e la messa in scena è più che decente.

— L'interpretazione del capolavoro di Gounod — rappresentato al Bellini di Napoli — fatta eccezione dei cori, che una o due volte perdettero affatto la tramontana, fu meritevole, così nei particolari come nell'insieme, dei molti e vivi applausi che essa ebbe.

Non si sa, dopo la parte di Violetta nella *Traviata*, una che si attagli più di quella di Margherita alla persona leggiadra e al sentimento drammatico della signorina Lablanche. Peccato però che dell'artista di canto in lei non sia rimasta che la ricordanza!

Pel Casartelli si direbbe che Mefistofele il miracolo della trasformazione l'abbia fatto a mezzo: nel viso e nella voce, anche fra le danze delle *Kermesse*, e nelle malie erotiche del giardino di Margherita, egli serba qualcosa che vi ricorda il vecchio Faust del prologo. La sua è una maschia, calda e squillante voce di tenore serio, più adatta allo slancio della frase drammatica che alle cadenze dolci e molli della romanza, e alle velature sospire del duetto d'amore. Il basso signor Tanzini, evidentemente non mirò — sotto le spoglie di Mefistofele — ad altro che a farsi batter le

mani in un teatro primario di Napoli colla stessa vivacità clamorosa, con lo stesso entusiasmo inconsciente con cui si battono in un teatro di provincia, e vi è riuscito.

Il Bianchi, come attore e come cantante, ci parve un ottimo Valentino, e più nella scena dello *scongiuro* che in quella della *morte*, alla quale l'essere eseguita quasi tutta in piedi, con maggiore preoccupazione della bella voce del signor Bianchi baritono che del rantolo del soldato che muore, scemò in parte l'efficacia che ha nella musica, e che deve avere nel dramma.

La signora Pecoc, nella partecina di Syebel, più impacciata nella persona che nella voce, la quale ha soave e intonata.

Buona la messa in scena; eccellente la direzione orchestrale per merito dell'egregio maestro Forinari.

9. Dopo i successi della Donadio al teatro Costanzi di Roma, difficilmente si poteva credere che uno spettacolo, per quanto bene organizzato, potesse attirare uguale folla di pubblico, e accontentarlo pienamente.

Il miracolo l'ha fatto l'*Aida*.

L'esito dello spettacolo corrispose e superò la aspettativa generale.

La signora Singer nella difficile parte d'*Aida* ebbe la più festosa accoglienza. Fino dall'aria del primo atto ella rivelò molta potenza nei suoi mezzi vocali ed arte somma nel dispiegarli.

Il Sani, che per timbro e potenza di voce può dar dei punti ad altri tenori di grido che sostennero la parte di Radames, divise pienamente colla signora Singer gli onori della serenata.

Ambedue dovettero replicare l'ultima parte del loro duetto famoso.

La signorina Novelli (Amneris), può andar lieta dell'accoglienza che ebbe dal pubblico, come il pubblico è lieto dei progressi che questa giovine artista va facendo ogni giorno maggiori.

Il Caldani Athos è un artista finito, intelligentissimo, ricco di voce e che senza ricorrere a mezzi volgari solleva unanimi gli applausi dei pubblici più severi.

Il Mirabella fu pari alla sua fama che oggi lo pone tra i migliori bassi; il Fradelloni anch'egli cooperò lodevolmente al buon andamento dello spettacolo.

Il finale del secondo atto, concertato ed eseguito stupendamente, ottenne gli onori del bis.

Il maestro Pomè ebbe ovazioni indescrivibili.

La messa in scena è buona e ricca.

10. A Chioggia si rappresenta il *Macbeth* di Verdi con pieno successo.

La Ilari, un soprano della voce bellissima, dall'accento efficace, è applaudita calorosamente in tutta la sua parte — Le è degno compagno il baritono Mirsky, protagonista inappuntabile, che ha voce robusta, che canta e fraseggia da artista provetto; egli fu meritamente festeggiato. Il tenore Lorenzini, per favorire l'impresa, assunse la piccola parte di Macduff, aggiungendovi (!) l'aria dell'opera *Alzira*, e piacque assai per la sua voce simpatica e perchè canta assai bene — Completò il buon assieme il basso Sampieri, artista coscienzioso e provetto, che condivise gli applausi della bella serata.

12. La compagnia che al San Carlo cantò l'*Otello* ripresentasi al teatro Nuovo, ottenne, in quel più modesto ambiente, un lieto successo.

Naturalmente non si parla dell'orchestra, che, essendo stata diretta dall'egregio maestro dell'Orefice, suonò con fuoco, sentimento e calore. Diciamo degli artisti, che furono vivamente applauditi e chiamati una diecina di volte al proscenio. I primi onori al tenore Kelli, giovane a ventidue anni, che dà liete speranze del suo avvenire, per la intelligenza e per i mezzi vocali. Dopo, fatti segno ad approvazioni vive, la Zelli, il Mastriani, il dell'Orefice (Biagio) e la Bello.

— Al teatro Malibran di Venezia, si è rappresentato il *Nabucco*, di Verdi. — Ecco la cronaca della serata:

Un bel teatro. Grandi, ripetuti applausi alla sinfonia e domande insistenti di bis. Battimani al primo coro. Bellissimo saluto al basso profondo Campello che viene dopo applaudito con calore nella grand'aria. Accoglienza festosa al baritono De Anna, il quale... dopo la seconda battuta per improvviso abbassamento di voce è impossibilitato a cantare come si conviene. Proteste del pubblico, rumorose grida di basta, e cala la tela dopo il finale fra gli zitti generali. Poco dopo compare alla ribalta lo stesso De Anna, che dichiara al pubblico qualmente la sua gola non gli permetta più oltre di cantare.

Lo spettacolo, dice egli, è protratto a sabato sera. Il pubblico che è convinto della sincerità del De Anna lo applaude, ed esce ricevendo dalla impresa — poco fortunata davvero — il biglietto di ritorno per la rappresentazione futura.

13. L'opera *Giulietta e Romeo* di Bellini, datasi al Politeama di Genova, segnò un nuovo trionfo per il distintissimo contralto signora Marietta Biancolini, alla quale ben s'addice l'epiteto di celebre.

È la terza volta che la Biancolini si presenta al pubblico genovese, ed è un terzo trionfo che ella segnala, perchè, salutata ed acclamata al suo primo apparire in scena, fu oggetto di continue ovazioni per tutto lo spettacolo e triplicatamente quando fu finito.

Discretamente anche gli altri artisti, fra cui la signorina Clementina Dalceo, il tenore Carnelli e il basso Dado. L'orchestra ben diretta dal maestro Giuseppe Cerquetelli.

14. Al teatro Niccolini di Firenze, ha riportato faustissimo esito la nuova opera *L'Amico di casa*, del maestro Cortesi.

L'esimio critico della *Nazione*, il Biaggi, scrive intorno a questo lavoro:

« Nell' *Amico di casa* abbiamo una musica che, dalla prima all'ultima battuta, corre via snella, vispa, vivace; uno stile che è sempre conveniente al soggetto e al carattere dei personaggi, che è sempre chiaro, sempre nobile, sempre uno. »

« I pezzi più felici e più indovinati, sono: l'aria di sortita di Ernesto *A spasso l'altro giorno*; — il duetto fra Emma ed Ernesto: *Se del mio bene avara*; — l'altro duetto fra i medesimi personaggi: *Qui, qui sul cuore*; — il terzetto fra Emma, Ernesto e Gaetano; il duetto: *Emma, non dirmi ingrato* — fra Emma ed Ernesto; — il quintetto della ricerca del diamante: *Dio de' Dei!* — il preludio strumentale del terzo atto, la serenata d'Ernesto: *Vergine bella e giovine*. E di questi pezzi, per noi, hanno un valore non minore: il duettino fra Lisbetta e Martino; il racconto di Martino, e l'aria di Gaetano: *Vieni qua, figlia vezzosa*. »

« La esecuzione è tale, da meritare ogni più caldo elogio. Il maestro direttore Marino Mancinelli ha fatto miracoli col mandare un'opera nuova con cinque esecutori esordienti. Il Mancinelli ha dottrina di maestro, ha intelligenza, ha anima ed ha cuore d'artista, preso il vocabolo nel più nobile suo significato. »

« Ed è un artista come il teatro melodrammatico ne conta ora ben pochi, il basso comico signor Baldelli. Il Baldelli è un attore che non ha a temere rivali nemmeno sul teatro drammatico. Ed è un cantante di primissimo cartello, — e più. »

« Col Baldelli sono applaudite al teatro Niccolini le sorelle signorine Morelli, che non potevano principiar meglio; e il carissimo Scheggi, cui torna inutile ogni elogio; e i signori Magliola e Giordani, che fan bene e che promettono di fare assai più. »

15. Il *Tutti in maschera* è ricomparso al teatro Vittorio Emanuele di Torino dopo una lunga assenza.

L'idea della riproduzione di quello spartito è stata ottima perchè esso si mantiene, non ostante i suoi cinque lustri, in una vigoria non relativa, ma assoluta.

Pari alla bontà dell'idea di riprodurre quest'opera non è stata però l'esecuzione, la quale, se nel complesso ha ottenuto applausi discreti, colle buone disposizioni del pubblico avrebbe potuto costituire per l'impresa una risorsa maggiore di quella che in realtà costituirà.

In palco scenico i guai maggiori furono nel femminile sesso: le signore Perozzi e Zanon, che pure hanno un capitale discreto di voce, cominciarono assai male, incerte, per non dire di più e con gravi pecche d'intonazione; nel secondo e nel terzo atto, rinfrancate ambedue, migliorarono assai, e riuscirono a mascherare i difetti del loro metodo.

Il Polonini (Abdala) si è sfogato ancor egli a tutta gola dichiarando la guerra alle mezze tinte, le quali sono necessarie come le ombre nei quadri: in fondo però si è fatto applaudire. Il tenore Caroselli ha riaffermato la buona impressione fatta di attore e cantante molto intelligente.

A molta distanza da tutti è da collocare l'egregio baritone Cesari, il quale ha provato una realtà di talento veramente eccezionale.

Il Cesari — per giudizio dell'illustre critico Valletta — è uno dei più efficaci, più giusti, più simpatici artisti nel suo genere che v'ha ormai sulla scena del teatro lirico-comico italiano.

Un elogio spetta al Limonta, che è un comprimario molto più intelligente di molti artisti di cartello, ed ai cori.

L'orchestra fu ben diretta dal maestro Luigi Ricci.

— Al teatro Sociale di Treviso la *Gioconda*, di Ponchielli, nel suo complesso — scrive la *Gazzetta locale* — è andata bene. L'esecuzione, specialmente da parte di alcuni artisti e dell'orchestra, fu inappuntabile, e se il pubblico lasciò passare inavvertito il bellissimo preludio dell'opera, non mancò di plaudire il bravissimo maestro Carlo Lovati Gazzulani al grande finale del terzo atto, il quale,

assai bene eseguito anche dalle prime parti, costituisce uno dei momenti più spiccati dello spettacolo.

La egregia signora Romilda Pantaleoni, e come cantante e come attrice, non lasciò alcun desiderio ed anzi superò la comune aspettazione.

Il pubblico trevigiano, che ascoltò tutta l'opera con religioso raccoglimento, fino dal primo atto, fin dalla prima frase detta dalla simpatica prima donna, si accorse di avere a sé dinanzi un'artista di prim'ordine, una di quelle attrici che sentono la passione e sanno trasfonderla negli ascoltatori, per cui ebbe applausi sempre ad ogni canto, ad ogni atto, ed all'ultimo poi una vera ovazione.

Il contralto, la signora Giuditta Casaglia, che ha una voce simpatica, stupenda e fa bene la sua parte di Cieca, fu applaudita anch'essa, specialmente nella romanza del primo atto.

Un altro artista che entrò subito nelle simpatie del pubblico è il signor Tieste Vilmant (Barnaba). Egli ha voce fresca, chiara, simpatica e canta bene; capisce ed interpreta come si deve la sua parte altamente drammatica e feroce.

Il tenore Luigi Bellò (Enzo), e la signora Ziffer (Laura) non furono giudicati all'altezza dello spartito.

Il signor Icilio Sbordoni (Alvise Badoero) ha cercato di fare il suo meglio, e non guastò le orecchie degli uditori, — locchè è pur qualche cosa.

Le masse corali andarono, benone e di ciò merita elogio il maestro Fontebasso.

Il vestiario è decoroso molto; le scene d'effetto. Insomma lo spettacolo merita un teatro affollato come e più della prima rappresentazione.

16. La *Gioconda*, del maestro Ponchielli ebbe, al Pagliano di Firenze, accoglienze cordiali e liete.

Il grandioso spartito è dato con ogni cura e nulla lascia a desiderare, quanto ad allestimento scenico, in confronto della prima esecuzione avutasi colà per opera dei Fratelli Corti. Degli esecutori dell'altra volta non vi sono che le sorelle Mariani e il baritono Moriani — i tre principali personaggi del dramma.

La signora Maddalena Mariani e il Moriani ridestarono tutto il fanatismo dell'altra volta e colsero i più meriti e splendidi onori.

La signora Flora Mariani, sempre leggiadra, fu applaudita ad ogni pezzo.

Il tenore signor Mozzi cantò con impegno, con gran sentimento, e meritosi egli pure caldi applausi.

La signora Celega ottenne applausi all'aria della cieca, detta con sentimento, — e il basso Dondi mostrò artista di mezzi non comuni.

I cori, che hanno tanta parte in questo spartito, si trassero d'impegno assai lodevolmente.

Il maestro Gialdino Gialdini ha data nuova prova della sua bravura. Sotto la sua direzione le masse si condussero lodevolmente e l'orchestra suonò benissimo.

Nella serata si vollero ripetuti tre pezzi dell'opera.

— Al Dal Verme di Milano ebbe buone sorti l'*Ernani*, di Verdi, cantato dalla Calegaris, ammirabile per le splendide doti vocali; dal tenore Bertolotti, il quale dovette abbassare la sua aria, modulata del resto con felici intenzioni, e dal Barbieri che fu un lodevole Carlo V, sebbene esageri l'espressione di ogni frase; nè spiace il Purarelli, sotto le spoglie del vecchio Silva.

Del *concertato del perdono*, si volle la replica.

L'opera fu ben concertata e l'orchestra diretta con valentia dal Guerrero.

17. Da lungo tempo non era stata data al teatro Vittorio Emanuele di Torino una rappresentazione della *Lucia di Lammermoor* tanto felicemente riuscita. A cominciare dalla protagonista, la signora Elena Varesi, già così favorevolmente conosciuta colà, e venendo fino alle parti primarie e ai cori, tutti meritano la loro porzione di lode.

La signora Varesi, dotata di una voce dolce e affascinante, ed educata a quella vera scuola di canto italiana che ha dato un tempo tanti eletti artisti, fu ad ogni pezzo applaudita calorosamente come si meritava.

Il tenore Ambrosi ha anch'egli dato prova di possedere un bel metallo di voce, e specialmente nella scena della maledizione riscosse universali approvazioni. Se forzerà un po' meno la voce, che ha limpida e robusta, farà meglio ancora.

Bene il baritone Polonini, il basso Limonta ed il tenore comprimario Cosmi, che seppe mantenersi all'altezza de' suoi colleghi. Il finale secondo, ottimamente eseguito, entusiasmò gli spettatori che vollero rivedere alla ribalta più volte tutti gli artisti.

Il concerto dell'opera merita un encomio al maestro Ricci, e sono pur da lodare l'orchestra e i cori.

19. La celeste *Aida*, la « bruna Etiope » di En-

rico Panzacchi è ricomparsa sulle scene del Comunale di Bologna.

Nel parlare della esecuzione si è imbarazzati.

Mettiamo fuori di combattimento la signora Gabbi Adalgisa, un'Aida distintissima pel canto e pel dramma. La signora Gabbi ripetendo le rappresentazioni dell'*Aida* riuscirà ad imporsi completamente al pubblico, perchè nelle rappresentazioni successive le sarà scomparso quel po' di panico che evidentemente la turbava la prima sera. Ha mostrato in moltissimi punti di essere un'artista provetta e lo sarà in tutta l'opera.

L'orchestra ebbe splendidi effetti di fusione e di accentuazione. Parvero ad alcuni i tempi un po' troppo animati. Forse è questione di prima sera, forse necessità imposta dalla qualità degli artisti; in tutti i modi l'orchestra andò, come sempre, bene: al finale del secondo atto Mancinelli è stato ripetutamente acclamato per lo stupendo effetto di sonorità, per l'accordo meraviglioso che seppe ottenere.

Quanto alla Stahl parve tremasse un po' troppo.

Il basso Rapp si portò molto bene nella parte brevissima che gli è affidata. Bene anche i cori.

L'Ortisi ha alcune note centrali veramente belle e forti, ma non parve corrispondere ai mezzi vocali l'arte e il modo del canto. Sul resto silenzio.

L'impresa ha allestito lo spettacolo con molto decoro. I ballabili sono pure ben combinati.

A proposito: l'*Aida* di quest'anno ha una novità sull'*Aida* di alcuni anni sono: e cioè due o tre parti del ballabile dell'atto secondo che il maestro Verdi aggiunse dopo per la rappresentazione di Parigi: ed è una pagina di musica nuova e bella davvero.

20. Il successo pieno e meritato d'interpretazione ch'ebbe il *Crispino e la Comare* conterà fra i migliori del Teatro Bellini di Napoli.

I primi onori della serata vanno alla Fiorio e al Frigiotti, i quali dovettero ripetere, tra acclamazioni generali e vivissime, quel gioiello di musica buffa che è il duetto del primo atto: *Se trovasti una comare*; poi al baritono Morelli e al Sica da cui, insieme al Frigiotti, si volle ridire il famoso terzetto dei tre dottori, nell'atto terzo.

I cori, sicuri del fatto loro, spigliati e vivaci; brillante l'orchestra, la quale, diretta dal Sebastiani, diede il colorito giusto e il brio giovanile che ci voleva alla musica dei fratelli Ricci.

21. Si inaugurò la stagione autunnale al Politeama di Reggio d'Emilia.

Il teatro riboccava di persone.

L'opera *Esmeralda*, del maestro Vincenzo Battista, ebbe pieno successo. Il direttore d'orchestra, maestro Venturelli, fu applauditissimo.

L'orchestra eseguì la musica in modo inappuntabile.

Gli artisti di canto furono pure festeggiatissimi, specie poi la mantovana signorina Brambilla, che è al solo suo secondo teatro.

22. Piacque la *Contessa di Mons* rappresentata al Paganini di Genova.

Del merito dello spartito si può dire francamente, senza timore di esagerare, che nel lavoro del maestro Lauro Rossi sono parecchi pezzi di magistrale fattura.

Tutti gli artisti che interpretarono il lavoro del Rossi, vale a dire le signore Restelli (Isabella), Gallimberti (Gibella) ed i signori De Bassini (Carlo) e Villani (Uberto), riscosero, tutti indistintamente, meriti applausi ed ebbero chiamate al proscenio.

L'orchestra, diretta dal maestro Giuseppe Bosola ed i cori concertati dal maestro Galliani, fecero mirabilia; mercè loro tutti quanti i pezzi d'insieme, nessuno eccettuato, provocarono approvazioni vivissime da parte dell'uditorio, per l'inappuntabile esecuzione.

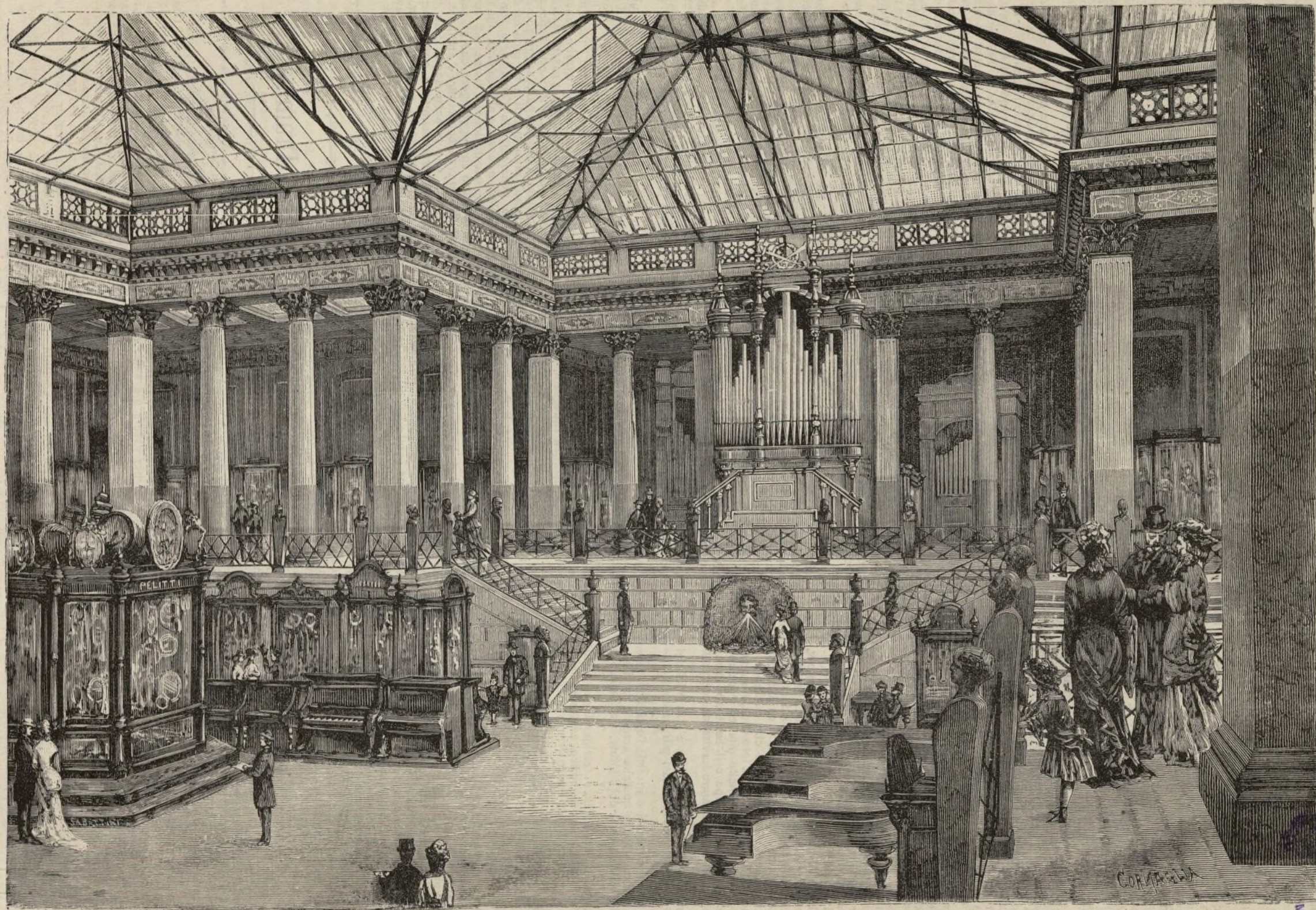
— Dopo cinque mesi di silenzio, il Ristori di Verona si è aperto ad uno spettacolo d'opera. Si è cominciato con un nuovo spartito per colà: il *Salvator Rosa*, di Gomes.

Il pubblico era numeroso, non quale era da aspettarsi ad una prima rappresentazione di un'opera nuova, ma scelto però e disposto ad incoraggiare gli artisti. L'opera di Gomes piacque; quasi tutti i pezzi furono applauditi e si volle la replica della frase finale del duetto d'amore e della canzone napoletana di Gennariello.

Il *Salvator Rosa* ha delle pagine di molto, di troppo effetto forse, ma ne ha pur altre che non si possono afferrare nelle incertezze di una prima rappresentazione. Da ciò ne è venuto un giudizio, a mezzo, titubante e che sarà completo soltanto alle susseguenti sere.

I pezzi più applauditi furono: la sinfonia, il duetto fra tenore e baritono, il coro degli studenti, la romanza del tenore, il finale secondo, il duetto del terzo atto fra tenore e baritono, la preghiera per soprano, il duetto per soprano e basso ed il finale dell'opera.

La messa in scena è lodevole.



ESPOSIZIONE NAZIONALE DEL 1881 IN MILANO. — IL SALONE POMPEJANO: Mostra degli strumenti musicali.

I nuovi coristi hanno avuta la loro parte di applausi. Però possono e devono essere più esatti. Il Furlotti ebbe pure le sue ovazioni. L'orchestra va bene, ma col solito guaio di una sonorità eccedente e senza colorito.

23. A Roveredo venne rappresentata l'opera giocosa *Le Donne curiose*, dell'egregio maestro E. Usiglio. Grandi applausi al buffo Carbone, alla signora Elena Rosa ed alla valentissima prima donna contralto signorina Rossi. Gli altri esecutori non pare abbiano contribuito a mettere in evidenza i pregi di questo applaudito lavoro.

24. L'opera *Napoli di Carnevale*, del De Giosa, ebbe felice sorte al teatro Tosi Borghi di Ferrara. *Napoli di Carnevale* non è altro che la notissima farsa *Funerali e Danze* messa a nuovo e ampliata in tre atti.

Alla buona esecuzione dell'opera hanno contribuito del pari gli artisti tutti, le masse e l'orchestra. Questa, in poche e brevissime prove ha subito, si può dire, una vera trasformazione per le cure intelligenti e veramente artistiche del Sangiorgi. — I buffi Cuccotti e Carbonetti, il baritone Pinicorsi, la signora Quercioli (Candida) e il tenore Carnelli hanno rispettivamente eccellenti qualità di artista, e tutti, il Cuccotti e il Pini Corsi in specie, resero la loro parte con molto impegno ed efficacia. Bene anche la signora Morotto, il Grassi e la signora Zambon (Ippolita).

27. Ancora uno spettacolo felicemente riuscito al Bellini di Napoli.

La signorina Lablanche ritrovò nella *Traviata* il grande successo che vi ebbe negli altri anni. Di parecchi pezzi, cantati da lei, si volle con viva insistenza di applausi la replica.

Piacquero molto anche il tenore Casartelli e il baritono Bianchi.

L'orchestra, diretta dal M. Fornari, dovette ripetere il preludio dei violini nell'atto quarto.

29. Al Dal Verme di Milano la *Marta*, di Flotow, ebbe sorti favorevoli, sebbene l'esecuzione per parte delle due donne lasciasse a desiderare. Le signorine Martinez sono graziose, si capisce che hanno del talento pel teatro e che potrebbero valersene per ben modulare la loro voce, ma questa in loro fa molto, ma molto difetto. Peccato!

Invece il tenore Del Papa e il baritono Prous ne hanno abbastanza e sanno servirsene con molta arte.

La romanza famosa del tenore e il brindisi del baritono si vollero riudire fra i più calorosi applausi.

I cori poco numerosi e incerti; l'orchestra esegui benissimo — meno qualche screscio negli ottoni — la bella musica del Flotow, ora gaja, ora tenera e appassionata.

La messa in scena fece testimonianza ancora una volta del sistema economico adottato dalla presente impresa di quel teatro.

— Ebbe luogo alla Scala la centesima rappresentazione del ballo *Excelsior* del Manzotti.

Questo fatto eloquente vale il migliore elogio che mai si possa indirizzare al fortunato coreografo.

30. Al teatro Rossini di Venezia, dal principio alla fine, il *Rigoletto* di Verdi fu accolto dalla più unanime simpatia, dagli applausi più insistenti ed alcune volte frenetici. Al merito stragrande di codesto fulgido spartito verdiano, s'accoppiò una esecuzione inaspettata, mirabile. In specie i cantanti furono una rivelazione per parte della signorina Raya Lary e di Delfino Menotti, tutti e due per la loro età aventi qualità rare, preziosissime d'artisti, e di soddisfazione piena per conto di Fernando Valero, tenore di grazia e valentissimo, e della signorina Pia Le Roy, dei signori Tullio Campello e Giuseppe Riva, che tutti nelle loro singole parti ci misero un buon volere, una cura, una passione difficile veramente a trovare. Anche i cori, anche l'orchestra fecero quanto era del loro meglio che non è poco. Bravi i maestri Acerbi e Carcano. Il teatro era splendidissimo.

31. I *Puritani* di Bellini ebbero, al Costanzi di Roma, una soddisfacentissima interpretazione per merito della egregia signora Gargano, del tenore Stagno, del baritono Sparapani e del Mirabella, basso. La Gargano e lo Stagno dovettero ripetere il loro duetto, eseguito veramente bene. L'apparato scenico meritò lode; la sola orchestra non lasciò gli uditori troppo soddisfatti: farà certamente meglio nelle sere successive.

IL DIARISTA.

## TEATRI DI PARIGI

\* Riproduzioni. — Produzioni nuove.

La nomenclatura degli spettacoli parigini prenderebbe troppo posto. Gli spettacoli d'ottobre sfilano in questo resoconto troppo numerosi per-

ché sia possibile dar loro un titolo completo, poiché occuperebbero un doppio spazio inutile nell'articolo.

Le riproduzioni sono le più numerose, e, cosa dolorosa a dirsi, sono state più fortunate delle produzioni nuove. Ma restano da venire quelle che si preparano per la stagione invernale, alle quali sino ad ora non si è fatto che preludere.

Una riproduzione che ha destato molto la curiosità parigina, è quella fatta dal Gymnase di una commedia con strofe, in due atti: *Les premières armes de Richelieu*, ove la Dejazet aveva lasciato una memoria indelebile negli annali teatrali. La celebre Dejazet aveva creato il genere a cui era rimasto il suo nome. Aveva a tale uopo qualità preziose ed inimitabili. Laonde temevasi molto il confronto per colei che avesse osato succederle. Ma l'impresa del Gymnase, trovandosi sprovvista, ha dovuto ricorrere a tale espediente. Ha preso alla Renaissance, che le appartiene, la Granier e l'ha incaricata di quel tentativo. Ella aveva appunto recitato il *Petit-Duc* che ha qualche rassomiglianza con *Les premières armes de Richelieu*. In fine si contava sopra un'attrattiva di curiosità. Bisognava, in quelle *Premières armes*, che la Granier fosse stata anche più attrice che cantante, questo già s'intende, e attrice si brava e squisita da non essere insufficiente nella famosa parte di Dejazet. Ebbene, la prova non le è riuscita sfavorevole. Ella manca alquanto di nobiltà; l'azione non è quella di Dejazet, ma è riuscita nonostante, per la sua propria maniera di recitare, di lanciare il motto frizzante e mostrarsi svelta e capricciosa. Inoltre ha cantato le vecchie strofe con la sua bella voce robusta, vibrante e ben esercitata. Insomma, il pubblico delle prime sere ha provato molto piacere nel vedere e rivedere la commedia, e la Granier ha avuto sino ad ora tutto quel successo che con la sua indole personale, più che elegante, spigliata, poteva augurarsi in simile circostanza.

Al teatro Dejazet la commedia di Edoardo Cadul: *Nos fils*, non è riuscita a richiamare il pubblico di questo quartiere popolare, nonostante le buone qualità di stile e di osservazione che attribuisce a quella produzione. Allora la nuova impresa ha ricorso ad un genere affatto opposto, e ha dato una farsa dilettevole, il cui titolo: *La Bamboche*, dice abbastanza quello che è. È una specie di bizzarria, in tre atti, che era stata rappresentata, in questi ultimi anni, sopra un teatrino con un altro titolo: *Le coups de canif*. Vi sono due famiglie in cui i mariti e le mogli si emancipano contemporaneamente e s'incontrano sul terreno delle loro scappatelle. Allora cercano reciprocamente di scansarsi a vicenda. Poi, riconosciuti i propri torti abbastanza presto, vale a dire prima di aver commesso falli irreparabili, si riconciliano e tornano alle loro case a braccetto. Questo intreccio non è nuovo, ma è abbastanza rallegrato, se non ringiovanito, da scene lepidissime, da danze e canzonette. Infine procura maggiori incassi e durerà più a lungo di una commedia di uno spirito più delicato e di migliore stile. È da deplorarsi, ma l'educazione della gran massa del pubblico è ancora da farsi per quelle produzioni che esigono una soverchia attenzione.

Al teatro dell'Ambigu, il dramma di *Nana*, che da principio era stato fatto in dieci quadri e poi ridotto a sette, è riformato adesso con una nuova diminuzione che lascia soli cinque atti senza quadri addizionali. La produzione, in tal guisa ridotta, corre più rapida, e la fine del terzo atto, del quarto e del quinto, che sono le situazioni principali, producono ancora il loro effetto. Ma il tipo di *Nana* non è più quello che era nel romanzo. Inoltre, vi manca la sorpresa delle rappresentazioni della prima sera, il che rende molto dubbia la durata della nuova rappresentazione che l'Ambigu cerca di dare adesso, per il motivo che la Massin e il Dailly, i principali interpreti, non sono più a quel teatro che per pochi giorni. Si è voluto approfittare dell'attrattiva che offrono al pubblico. Disgraziatamente il dramma di *Nana*, che non vale l'*Assommoir* e che non interessa quanto quello, non è più seducente per il pubblico.

Non si può considerare come produzione nuova una pantomima-vaudeville che è stata testè rappresentata al teatro della Comédie-Parisienne, sotto il titolo di *Mac-Farlane*. Infatti, non è che una collezione di lepidette da clowns e di ridicole capriole già note per essere già state eseguite in diversi teatri: les Folies-Bergères e le Variétés, nell'uno allo stato di pantomima burlesca, e nell'altro intercalate in una produzione bizzarra intitolata: *Le voyage en Suisse*. Adesso quegli stessi esercizi sono eseguiti da un clown, che ha fornito una compagnia a tal'uopo, e sono incastriati in una specie di produzione adattata alla circostanza da Busnach. Tutto questo non costituisce una grande attrattiva di curiosità. Non si può dire che sia stato un successo, almeno per il pubblico della prima sera; forse il pubblico ordinario vi si diventerà. In ogni caso, la Comédie

Parisienne prepara un altro spettacolo che sarà, parmi, una Rivista dell'anno.

I Parigini hanno avuto al teatro dello Château-d'eau, questo mese, un nuovo dramma: *Malheur aux Pauvres*, di Alessio Bouvier, romanziere popolare, le appendici del quale hanno fatto furore in vari giornali, in ispecial modo i romanzi della *Bella Butirata* e della *Grande Iza*. Ed anche il suo dramma *Malheur aux Pauvres*, lo ha tratto da un romanzo. Sebbene questo dramma non sia sempre ben composto e che le deduzioni derivanti dalla prima trovata non sieno affatto logiche e verosimili, tuttavia tiene desta l'attenzione e commuove in talune scene patetiche, un po' brutali, ma potenti. Dello stesso autore si sta preparando un altro dramma, tratto dal romanzo la *Grande Iza*, al teatro delle Nations.

Alle Folies-Dramatiques, le *Deux roses*, del maestro Hervé, non ostante alcune parti ben trattate in ciascuno dei tre atti di questa nuova opera buffa, sono state tolte dal cartellone dopo sole quattro rappresentazioni.

Dopo il fiasco della nuova opera buffa: *Les deux roses*, al teatro delle Folies-Dramatiques, che cerca di ripararvi con la riproduzione della *Fille de madama Angot*, che sarà anche questa surrogata da un'altra riproduzione della *Fille du Tambour major*, dobbiamo registrare un nuovo smacco al teatro Cluny. La sua nuova operetta è tratta dal celebre romanzo galante del secolo scorso: *Faust*. La musica è di Francesco Luigini, suocero dell'attuale impresario del teatro Cluny, la cui figlia ne è la principale interprete: — senza contare il fratello che ne dirige l'orchestra. Era dunque una vera festiciuola di famiglia. Disgraziatamente il proverbio vuole che non vi sieno feste senza un domani, e non si può sperare che questa abbia dei domani quanti ne occorrono per formare un lungo successo.

Non è già che la musica manchi di buone qualità e di vari pezzi piacevoli; ma essa manca di originalità. Ci si trova delle reminiscenze. Infine questo spartito, sebbene sia d'un maestro esperto, non ha prodotto l'effetto desiderato. Si è sentito che era scritto con arte, ma esso manca di novità e di quel fascino spontaneo che dà l'ispirazione personale.

Anche il libretto non poteva concorrere al successo. La storia galante del cavalier di Faublas non poteva esser messa in scena senza averne smorzate le tinte. Ne è risultato una mancanza di piccante, e di gustoso da richiamare la comune attenzione.

Gli autori del libretto sono Edoardo Cadul e Giorgio Duval. Ma, il giorno stesso della prima rappresentazione, hanno pubblicato una lettera con la quale significavano all'impresario del teatro Cluny che intendevano serbare l'incognito, per il motivo che la produzione avrebbe ancora avuto bisogno di alcune prove per essere discretamente eseguita, poiché gli artisti non sapevano ancora completamente le loro parti, aggiungevano gli autori, ed essi erano indotti a tal giudizio dall'ultima prova generale. Ma l'impresario non se n'era curato. Nell'annunziare al pubblico, alla fine della prima rappresentazione, il nome del maestro, non s'era fatto che aggiungere che gli autori dei libretti desideravano conservare l'anonimo. Si può dire frattanto che le parti sono state ben condotte, che l'interpretazione è andata bene. Quello che dunque mancava soprattutto per un successo più completo era un libretto più interessante e spiritoso, e per lo spartito un po' più di brio e di originalità.

L. P. LAFORET.

## Rivista Drammatica

Casamiciola, di Marengo. — *Senola dei fidanzati*, di Giacosa. — *Cantico dei Cantici*, di Cavallotti.

L'eroe del mese è Felice Cavallotti: Roma e Milano ad un tempo accolsero il *Cantico dei Cantici* con una festa che mostrava il lungo desiderio di avere un buon lavoro nostro da applaudire. — Casamiciola, di Leopoldo Marengo era stato trovato troppo straziante dal pubblico del Manzoni di Milano: la catastrofe del terremoto, che somigliava al fato antico, cui l'uomo era estraneo perchè avveniva indipendentemente da lui, lo lasciò prima freddo, poi lo indispettì.

Nè il Giacosa fece miglior prova colla sua *Scuola dei fidanzati*: nel Marengo c'era sempre la passione che avrebbe dovuto trovar grazia al cospetto del pubblico; ma nel Giacosa non si trovò che ostentazione di sentimenti vuoti.

Ed eccoci al *Cantico dei Cantici*. Chi non ne conosce l'intreccio? È così semplice; ma era tale che

un autore di minor ingegno poetico del Cavallotti, ne avrebbe fatto fuori una farsa triviale. Il nostro autore invece ne lavorò uno splendido gioiello.

Il chierico illuso, di buona fede, che si slancia con ardore nella via del sacrificio, viene fermato, al momento di pronunciare i voti irrevocabili, da una cuginetta. È una fanciulla buona e bella, un po' sognatrice, che discute col chierico a cuore aperto; e questi, attratto dalla confidenza che le ispira, le vuota il cuor suo. Egli le confessa l'ambizione

*Di passar fra le umane perfidie e fra le impronte,  
De le nequizie umane con la serena fronte,  
Ai violenti in volto gittando la parola  
Che il prepotente umilia, che l'oppresso consola;  
Dire al fiacco: « Ti leva a pugnare pel giusto e bello! »  
Dire al tristo: « Rispondimi, Cain, di tuo fratello! »  
E di lagrime terse, di maschere strappate  
Superbo andar fra gli uomini gridando: Amate! amate!  
Amate voi che in terra affratellò il dolore,  
Non prospera la colpa dove germoglia amore!...*

La cugina, mezzo affascinata e mezzo scherzosa, lo prega di convertirla, e intanto ella comincia:

*L'altr'jeri a una nidia di uccellini, lassù,  
Credo la mamma uccisero... perchè non tornò più...  
E i pulcini per fame piangevano... Le penne  
Ratto battendo, un passero pietoso a lor sen venne  
E innanzi e indietro il cibo ai miseri portò...  
D'amor ministro, io dissi, fu Dio che lo mandò...*

ANT. (vivamente) Oh certo...

PIA. E dunque a compiere quell'ufficio divino  
Che bisogno esser prete... se basta un passerino?

Ma v'ha di più: la scaltra assale il chierico nelle sue trincee. Uditela:

*Lo sapete l'incendio d'un mese fa? La casa  
Pareva ogni finestra una fornace ardente...  
E intorno era un accorrere, romoreggiar di gente  
Alla rinfusa. Orrendo, ahimè, l'incendio ormai  
Sfidava umani sforzi; e strazianti lai  
Ferian Paria. Da in alto, scarmigliata gridando  
Soccorso, in su le braccia un pargolo recando,  
Una donna sporgeasi... Pietà tutti stringea...  
E nun — ne manco il parroco, giovine, si movea...  
Quando un bel granatiere, spiccar agile un salto,  
Disparir nella casa, ricomparir su in alto,  
E, alla vista del popolo, fatto per ansia muto,  
Con quei due ridiscendere fu l'affar d'un minuto...  
D'amor fu un'opra splendida n'è ver?*

Il chierico si sdegna perchè il parroco non accorse subito invece del granatiere: e la cuginetta continua a narrare i suoi peccatucci. « Di notte, dice ella, sogno un guerriero,

Bello, biondo, gagliardo, che al volto, all'armi uguaglia  
San Giorgio che tremendo cavalca alla battaglia:  
E sogno che l'amore, la pietà, la virtù,  
Non siano che una pugna perenne di quaggiù.

(Antonio ascolta avido, estatico)  
Triste pugna, allorché l'alma combatte sola  
E a lei di voce nota non giunge una parola;  
Ma bella, ma superba, se di un compagno fido  
Dato le sia distinguere nell'alta mischia il grido,  
E a lui lanciarsi, e seco in dolce amplesso unita,  
Abbandonarsi fiera al gran mar della vita...

(Antonio segue ad ascoltarla con crescenti commozioni)  
Vengono l'ore meste quando l'anima cede  
Allo sconforto, al dubbio... e langue in lei la fede...  
Ma è allor che sorge e trova tra il dubbio e l'ansia amara  
La voluttà suprema di una parola cara!...  
(Antonio ascolta avidamente pendente sempre più commosso dal suo labbro).

Oh, ma io divagavo... perdono al confessore  
La penitente chiede...  
Oggi ad esempio e sola... e il dubbio mi tempesta...  
Vorrei ridir quest'ansia greve del cor profondo  
Al mio sogno notturno, al mio guerriero biondo...  
Son sola (poggiando su questa parola) e vorrei piangere... e non so dir  
Cugin, non vi scordate nelle orazioni di me! [perchè...

E il chierico la comprende e le risponde:

*E a me pur saria triste, a me pur troppo amaro  
Sfidar le umane pugne, senza l'angiol caro  
Che dall'alto mi guardi e mi additi la via,  
Ineffabile, mistica, perenne compagnia!  
A lei van le mie preci; a lei chiedo l'ardire  
La fede, la costanza, le magnanime ire;  
Lei nelle notti sogno, lei nelle veglie vedo,  
A lei do affetti, lagrime, per lei combatto e credo,  
E il cor batte a tumulto e una febbre il conquide,  
Mentre la dolce immagine sua mi guarda e sorride...*

E sapete chi è costei? È la Sposa dei Cantici:

*Nella pala a man destra l'ha effigiata il pittore.  
È la sposa dei Cantici... La bella Sulamita  
Che alle celesti nozze il sacro sposo invita...  
E in sua bellezza fulgida insieme dolce ed allera  
Così sorrider parvemi in quella prima sera*

*Che entrai le sacre soglie... Pioveale il sol dai vani  
Delle finestre gotiche vivi raggi, e di arcani  
Riflessi la bellissima immagine animava...  
La Sulamite splendida a sé mi chiamava...  
Da quel dì a quell'effigie, quante ore pregai!...*

*Oltre la sfera umana, oltre il fango mortale...  
La vision purissima, celeste inseguo... e ardito  
Lo spirito si lancia pel mar dell'infinito!...  
Oh, ne la cella fredda, certo sì bella e pia  
A te, beato Angelico, la Vergine apparì...  
Sallian gli impeti santi dell'anima al cervello  
Col sangue a fiotti a fiotti... e tremava il pennello,  
Mentre da febbre arcana l'occhio ed il cuor conquise  
Le ineffabili forme strappava al Paradiso!...*

La cugina lo, compiangere:

*Perchè ora, immagino, partito di lassù,  
Nella nuova dimora non la vedrete più  
La effigie bionda, cerula... Vi manderan curato  
In qualche chiesa alpestre, fuor del mondo abitato,  
Dove sui rozzì muri chissà che sgorbio atroce  
Calunnierà il ritratto di Gesù Cristo in croce.  
O una qualche massaiata grassa, color del vino  
Figurerà in affresco Maria col suo bambino.  
Che ne sarà de' vostri bei sogni? delle amanti  
Preghiere, delle ebbrezze pure, dei gaudi santi?*

La cugina somiglia alla Sulamita del quadro: e per di più essa ha studiato una versione poetica del Canticò (molto castigata però!) che il chierico aveva, per saggio, mandato allo zio un anno prima: e siccome il Canticò è un dialogo, così si mettono a ridirlo a vicenda. Allora il seminarista comprende il significato del Canticò: la statua si anima: l'amore compie il miracolo: la Sulamita non è più la Chiesa, è la cugina viva e bella: e ansante con febbrile trasporto si getta ai suoi piedi:

*No, no... lasciami dire... Sull'ali al canto  
Forma a me il caro sogno che ho supplicato tanto!...  
A me d'intorno effondono le tue cerule stole  
Acridi più che del Libano gli odor delle viole...  
Lasciami dir... non muoverli!... vedi!... il sole circonda  
De la lucente aureola questa tua chioma bionda...  
Non muoverli! non muoverli!... nel raggio che l'investe  
Rivedo la mia splendore cara vision celeste...  
Rivedo in vago prisma dalle armonie divine  
Il roseo volto, i veli azzurri e l'or del crine...  
Lasciami a questa dolce illusione dei rai...  
Lasciami pregar vivo l'angiol che pinto amai!...*

E allora esce col sublime Canticò dei Cantici:

*« Sei come Solima bella terribile  
« D'oste ne' campi schierata al par!  
« Negli occhi hai lampi! Mi dan vertigini!  
« Volgili! Fiso non mi guardar!  
« Me qual suggello poni sul core,  
« Poni sul braccio delizia mia!  
« Come la morte forte è l'amore,  
« Come l'inferno la gelosia!...  
« Ah per il riso de' tuoi bei lumi  
« Tutti del mondo dono i tesori!...  
« Neppur potrebbero l'acque dei fiumi  
« Questa mia spegnere fiamma d'amor! »*

Cavallotti con questo lavoro ha mostrato che anche lasciando da parte i suoi prediletti Greci che gli diedero abbastanza allora, sa essere un vigoroso drammaturgo civile, il poeta dell'epoca nostra.

OMICRON.

## Congresso di musica Sacra

Da parecchi anni un egregio cultore delle scienze filologiche e musicali, il milanese, signor don Guerrini Amelli, vice bibliotecario dell'Ambrosiana, si adopra a tutt'uomo per ricondurre la musica sacra sul retto sentiero da cui si è già da molto tempo allontanata.

Egli incominciò coll'istituire fra noi una scuola di canto liturgico, poscia intraprese la pubblicazione di pregevoli lavori di musica sacra, fra i quali quell'opera monumentale che sono i *Salmi* di Benedetto Marcello, finalmente fondò la scuola di canto di Santa Cecilia, con relativo giornale e promosse due congressi, il primo dei quali ebbe luogo in Milano l'anno scorso e il secondo, pure fra noi, in questi giorni.

Lo scopo prefissosi dall'Amelli è di restaurare l'antico canto che s'intitola da Ambrogio d'Arlès e da Gregorio Magno, quel canto che è la base su cui si eleva il mirabile monumento della musica polifonica non solo Palestriniana, ma anche di quella che forma uno fra i più bei vanti dell'età nostra.

Nel recente congresso l'Amelli non solo accennò allo stato di decadenza in cui oggi si trova la sacra melopea, ma suggerì altresì i rimedi che possono restituirla alla sua antica maestà, primo di tutti la istituzione di scuole speciali di canto ecclesiastico, affidate ad insegnanti che ne conoscano l'organismo tecnico secondo l'aurea tradizione di Guido d'Arezzo, e l'essenza ideale quale emana dall'estetica dei Padri della Chiesa.

L'argomento è, scientificamente, di altissima importanza anche per la musica profana, che è sorta su quella sacra.

Dopo l'Amelli, il quale fecesi molto ammirare per la profonda dottrina e le sincere convinzioni, prese la parola l'esimio abate Grassi Landi di Roma.

Mentre l'Amelli vuol ritornare all'antico, il Grassi Landi insiste per provare che l'antico sistema musicale è assurdo, impossibile e peggio, e che non vi ha speranza di salute per l'arte futura se non nelle di lui invenzioni.

Egli sovverte tutto: guerra a morte alla notazione usuale, alle vecchie tastiere dei pianoforti, degli organi, degli harmonium; guerra ai trattati d'armonia che hanno servito a formare la mente dei Cherubini, dei Raimondi, degli Spontini, dei Rossini, dei Verdi; non risparmia tampoco gli innocenti mohosillabi *Do re mi fa sol la si*, che vuol sostituire con altri, insomma uno sterminio universale.

Ma fortunatamente questo Voltaire della teoria musicale non sa unicamente distruggere, ma sa anche edificare, e il di lui nuovo sistema tonale, i di lui trovati grafici e meccanici, oltrechè rivelare un uomo di studi profondi, un pensatore potente, una mente ardita, saranno altresì di grande giovamento per l'arte, anche se non si vorranno accettare tutte le conseguenze del nuovo sistema.

Si può ormai asserirlo senza tema d'essere facilmente contraddetti: se il sistema del Grassi Landi, non avrà fortuna di surrogare il vigente, resterà quale monumento di un eletto ingegno, fornirà alla pratica dell'arte nuovi ed utili materiali, ed alla teorica benefici lumi.

Non ci si intenda male però, lodando l'opera del Landi non dividiamo però il suo orrore pel vecchio sistema, il quale se ha una terminologia che fa a calci colla filologia, quanto alla sua sostanza l'assurdo non è così mostruoso come si vuol far credere. E come potrebbe essere altrimenti se il sistema presente è l'opera di una lunga serie di secoli d'esperienza, ed alla quale posero il loro suggello le creazioni immortali di una splendida coorte di genj?

Prima di lasciarsi, gli egregi congressisti si diedero la posta per l'anno venturo nella patria del famoso frate che nella storia dell'arte rappresenta l'alleanza della musica dell'antichità greco-latina colla musica dell'età moderna e contemporanea.

Come è noto, è nel 1882 che sorgerà in Arezzo un monumento dedicato a Guido Monaco, il più celebre dei teorici del medio evo, ed è in quella piccola città che converranno i futuri congressisti di musica sacra.

## Bibliografia Musicale

*Il Tramonto della Luna*, Ode sinfonica, di Carlo Podestà. ridotta per pianoforte a quattro mani da Nicolò Celega. — Edizione Lucca, Milano.

*Album Vocale*, di Gaetano Cipollini — Edizione Lucca, Milano.  
*Note e sospiri*, Album per canto, di Andrea Guarneri, Editore F. Gasparini, Genova.

*Il Tramonto della Luna* è uno di quegli spettacoli ammanniti *gratis* da madre natura ai miseri mortali, che più volte ha entusiasmato l'anima di grandi poeti ed ha ispirato cantici sublimi. Leopardi, nato con un sentimento squisito dell'arte, ha chiesto alle corde delicate della sua lira divina un canto, che fosse eco delle sensazioni provate nel mirare il melanconico tramontare della argentea Dea; e la lira ha risposto con un canto, che splende fra i migliori del grande poeta. Il giovane maestro Carlo Podestà, autore di due opere rappresentate con successo, l'una (*Un matrimonio sotto la Repubblica*) al teatro Dal Verme due o tre anni or sono, e l'altra (*I Burgravi*) lo scorso mese d'agosto a Bergamo, al canto Leopardiano ispirandosi, ha scritto un'ode sinfonica, in cui i pregi non sono pochi. Bellissima io trovo la condotta del pezzo, armonizzato con un gusto fine dell'arte e da vero maestro, qual è il Podestà. I disegni melodici ed armonici sono distribuiti assai bene nelle diverse parti e con varietà per l'effetto. Raccomando vivamente alle bionde e brune cultrici della musica fine questo pezzo, assai bene

ridotto per quattro mani dal bravo Celega. Se poi lo vedessero annunciato in qualche concerto sinfonico, non perdano l'occasione di sentirlo; e metto pegno che l'apprezzeranno maggiormente eseguito da una orchestra disciplinata, poichè lo istrumentale del giovane Podestà, è la tavolozza di un assai esperto artista.

Del signor maestro Gaetano Cipollini, ho sul leggito un album vocale, composto di sei pezzi, fra i quali ve ne hanno di commendevoli per forma e per le idee. Noterò di passaggio: *In riva al mare* «Serenata per mezzo soprano o baritono.» — L'accompagnamento assai delicato e leggermente ondulato serve di cornice ad una melodia che se non è palpitante di novità, pure è assai gentile. — Anche l'*Inconstanza* «Melodia Stornello» è spigliata e snella, come veramente deve essere per far onore al proprio nome. — Gli altri quattro pezzi hanno pure dei pregi, ma io li giudicherei di meno effetto dei due citati. Del resto quelle fra le gentili dilettanti che amano i manicaretti dolci e di facile digestione (come direbbe qualche critico gastronomo), potranno cantare tutti i sei pezzi dell'album e son certo che saranno dell'avviso dell'umile *Frà diesis* riguardo ai due citati.

Ho pure dato un'occhiata (come si suol dire) alle *Note ed ai Sospiri* dell'egregio maestro Andrea Guarneri, che sono sei come i pezzi del maestro Cipollini. Fra questi pezzi del bravo Guarneri, quali saranno le note, e quali i sospiri?.... Lascio alle citate mie gentili lettrici lo scioglimento dell'enigma, e passo alla rivista. Il Guarneri è un maestro assai distinto, autore di un'opera (*Gulnara*) rappresentata al teatro Carlo Felice di Genova vari anni or sono. È stato uno dei più distinti allievi del Conservatorio di Milano, e sono li pronto a provarlo le molte medaglie che durante i suoi studi ha avute in premio.

L'album di canto, edito dal Gasperini di Genova, è composto di pezzi che tutti si raccomandano per la venustà della forma e assai volte per la finezza delle idee. Mi piacciono specialmente, la serenata *Cinta dal braccio candido*, la romanza *Colomba mia* e l'altra *Penso alla prima volta*. — Sono tre pezzi deliziosi. — È sperabile che queste sei note e sospiri dell'egregio e simpatico maestro saranno il preludio di altri albums, come certamente desiderano i bravi dilettanti ed il sottoscritto

FRÀ DIESIS.

## SCHERZI EPIGRAMMATICI

Aldo, chi non lo sa oggi? era il nome di guerra del nostro ottimo Gherardi del Testa. Negli ultimi giorni di sua vita volse il pensiero al *Teatro Illustrato*, ed all'amata scerella lasciò che inviasse a noi alcuni epigrammi scritti allora. Noi pubblichiamo questi versi con un sentimento di affetto, di riconoscenza, di dolore grandissimo, perchè la comica nota che vibra nell'epigramma, fa amaro contrasto colla gelida morte che ce l'ha rapito.

### La mamma della Ballerina

«È lei la mamma della ballerina?»  
«Sì, signor.

«Mi rallegra.  
«Grazie tante!  
«Cosa ne dice della mia piccina?»  
«È un bonboncino!

«Ne rivende tante!  
E anche di quelle che fan tanta spocchia  
Non son degne di starle alle ginocchia,  
Ma che vuole! Siam povere, e furore  
Non si fa senza un po' di protettore.  
«Senta, io son ricco e la proteggerei....  
«Dice davvero? oh! benedetto Lei!!!»

ALDO.

## Mementi artistici

### TOMMASO GHERARDI DEL TESTA.

*E tra'l riso il parlar facile e lieto  
Che or molce, or sferza, e pur sferzando giova  
Quanti fur scossi al palpito segreto  
D'un'era nuova!*

Eppure, povero nostro Gherardi, agli altri il pianto fragoroso di tutta Italia e le accademie funerarie e i comitati dei monumenti: a te il compianto degli amici, e dei memori in mezzo alla indifferenza universale. Ma tu non appartenesti a nessuna chiesuola: e in questo tempo di vanità

e di tornaconto abietto in cui si mercanteggia la lode è la si misura secondo il lucro di danaro o di nomina che può derivarne o al partito a chi la imparte, era naturale che tu, indipendente, modesto, nemico delle scuole che s'impongono, schivo dei rumori interessati, tu che non avevi adulato nessuno, nè alti, nè bassi (perchè è diventato un mestiere anche l'adulazione degli umili, non foss'altro per saltar sulle spalle) era naturale che tu morissi nella placida e non turbata serenità nella quale eri vissuto. Ma te pur beato, che almeno nessun inetto, nessun ambizioso, nessun oltraggiatore delle muse, ha adoperato la tua pelle per tamburo, come accadde col Cossa, affine di far rumore intorno al proprio miserrimo nome!

— Gherardi del Testa è ammalato, si diceva: e in una riga laconica lo ripetevano i giornali.

— Gherardi? O che! è ancor vivo? è quel Gherardi del *Padiglione delle Mortelle* e dell' *Oro ed Orpello*?

— Lui, ed anche della *Vita Nuova* e della *Nuovissima*, che da pochi anni apparvero sulle scene italiane. Ma avete dunque sì gran dovizia di poeti comici in Italia, da non curare Gherardi?!

Ed è morto. Aveva appena 63 anni, ma da quasi mezzo secolo il suo nome si leggeva sui manifesti del teatro italiano, quando il piagnolo Kotzebue e l'asmatico Denner tenevano incontrastato l'impero delle nostre scene. Il teatro italiano non esisteva, neppure di nome: e in mezzo al sonno degli uni, alla codardia degli altri, all'avvilimento di tutti accasciati sotto la verga di tirannie nostrali e forestiere, Gherardi del Testa lanciò la sua satira schietta, onesta e soprattutto italiana, che fu una prima rivelazione della vita nazionale.

Le sue poesie erano confuse con quelle di Giusti, più acre vibrava nei versi la nota di nobile fierezza: le sue commedie tutte in prosa (perchè riteneva che il teatro, specchio della vita vera, non dovesse aver altro linguaggio fuor della prosa) sono le sole che discendono in linea retta da quelle di Machiavelli e di Goldoni. Del primo hanno la lingua purissima, l'osservazione giusta e rapida e la gajezza antica e sana, vanto del vivere toscano: del secondo la conoscenza del cuore umano e di tutte le sue debolezze e il dialogo vivo, anzi più vero ancora.

La sua commedia non aveva prediche, non pretendeva di risolvere le tesi; ma faceva qualche cosa di meglio: insegnava la pratica della vita. Le sue conclusioni sono quelle del buon senso; ma venute dopo la dimostrazione del fatto, riescono efficaci.

«Le donne (così conclude nel *Sistema di Giorgio*) le quali vogliono tiranneggiare i mariti sono di testa debole e di cattivo cuore, e la più grande delle disgrazie è l'essere comandati da teste deboli e da cattivi cuori.»

«Nel matrimonio, signor mio, (dice nel *Sistema di Lucrezio*) eguali sono i pesi ed eguali devono essere i diritti. Un'onesta libertà, oneste distrazioni e dolci maniere cattivano il cuore della donna; ma il sospetto, la diffidenza, i modi tirannici lo sdegnano.»

E più sotto:

«Per aver buoni modi da fare invidia a tutte le Lucrezie, basta esser buoni mariti.»

«Luigi, rendi felice mia figlia, così finisce il *Promettere e Mantenere*, e da te apprendano i giovani che vanno all'Università, a non far promesse di matrimonio con tanta leggerezza, perchè per l'uomo d'onore promettere e mantenere devono essere sinonimi, ed è caso da commedia che un amico prenda moglie per farci servizio.»

Che volete di più vero? E tutta la predica era là: il resto era dialogo, c'era movimento, era vita. Alcuno disse che Gherardi fu ricco: egli ebbe quello che è grandissima ricchezza davvero: la modesta parsimonia del vivere: se ci fu uomo che smentisse il terribile aforisma oraziano: *nemo sua sorte contentus*, quegli fu Tommaso Gherardi del Testa.

Così la piccola fortuna ereditata (onde al primo cognome aggiunse il secondo che lo fece l'ultimo rappresentante di una gloriosa antica famiglia pisana) gli bastò; così si spense quale aveva vissuto, in una solitaria villetta del Pistoiese dove egli si riposava, invecchiando, delle fatiche della giovinezza e della virilità.

Un solo aneddoto, perchè men noto, merita di essere ricordato secondo un suo biografo. Quando, seguendo il Montanelli sui campi di Lombardia, fu fatto prigioniero dagli Austriaci nella giornata di Curtatone, all'ufficiale che gli domandava di deporre la sciabola rispose:

— A voi: quest'arme era di mio padre e ha ucciso de' vostri nelle guerre napoleoniche.

Il Gherardi, raccontando questo episodio, soleva scherzarci su:

— E fu nella guerra — diceva — il mio atto finale; e fu bello; ma come *finale d'atto* sarebbe

anche più bello. Ho cercato tante volte d'incastarlo in una commedia e non mi è mai riuscito!

Alcuno pretese che Gherardi si perdesse a descrivere frivolezze, senza virtù di scopo; ma a costoro ben risponde Yorick, che ha il coraggio di dire la verità anche quando non è sulla bocca di tutti:

«Non è punto vero ch'egli si sia gingillato colle frivolezze degl'intrighi galanti, e che abbia trascurato affatto le questioni sociali sollevate dal risveglio della coscienza cittadina. *La moda e la famiglia, le False letterate, le Scimmie, le Coscienze elastiche, Oro ed orpello, il Vero Blasone, la Carità perduta* fanno testimonianza del suo operoso interesse per la causa della civiltà, sferzano audacemente i vizj più comuni a un periodo sociale e politico come il nostro, e adombrano forse intenti più serj e scopi più alti che non moltissime altre delle produzioni più recenti e più cattedratiche del teatro modernissimo.»

\*Certi altri critici che vanno per la maggiore e sfoggiano sequispedali parolone nelle loro appendici, non mancano mai di ripetere dopo il fiasco d'una commedia sbagliata o il prospero successo d'un'altra magari più falsa di quella fischiate, che in Italia non vi può essere teatro italiano, perchè manca la società italiana. È la scusa solita che non si manca mai di tirar fuori ogni qualvolta si tratta dei drammi di Paolo Ferrar messi in forma francese, dove nè carattere, nè intreccio arieggiano, neppure lontanamente il vero. Ma costoro non hanno mai preso in mano le commedie di Gherardi? In queste tutto è italiano: le sue famiglie borghesi di semplici costumi, i suoi intrighi famigliari, i difetti d'ogni giorno e di ogni casa, i caratteri e la lingua. O povero Maso, avevi ben ragione in questi ultimi anni, quando gli amici ti chiedevano perchè non scrivevi per il teatro qualche nuovo lavoro, di rispondere loro coll'arguto sorriso: — Non mi raccapezzo più!

Ma ci conforta il tuo esempio. A quella guisa che tu in un'epoca di gusto depravato facesti sorgere sorridente e bella la musa italiana, così confidiamo che in mezzo alle aberrazioni presenti, fra greci e romani che cominciano a diventare di convenzione, fra drammi bastardi, fra commedie scipite che bamboleggiano nei martelliani di Giacosa, possa sorgere chi strappi il sudario dell'arte drammatica e faccia rivivere il teatro riflesso della nostra vita. Quell'ignoto ti alzerà, o Gherardi, il monumento di te degno: i presenti non te ne erigono alcuno. E infatti che cosa vi è da guadagnare per chi si proponga di alzarti una pietra? Nulla: è naturale che nessuno vi pensi.

Ma ogni volta che l'arte drammatica risorgerà a dignità di concetto e di forme, a te penseranno gli Italiani, salutandoti precursore.

## ANTONIO SCALVINI.

La fiaba antica di Carlo Gozzi e l'operetta moderna hanno perduto nel dottor Antonio Scalvini il loro divulgatore più versatile e intelligente.

Era nato nel 28 luglio 1834; e anche lui, fu come tanti altri, mandato a studiar legge a Pavia, dove ebbe un posto nel Collegio Ghislieri. La sua dimora all'Università fruttò un bozzetto dei costumi degli studenti d'allora che si divertivano molto di più di quelli d'adesso, diventati gravi prima del tempo: questo bozzetto è *La mia pipa*. Nella vivacità delle scene, negli aneddoti briossissimi si rivelava il futuro autor comico.

Scrisse numerosi drammi, commedie e libretti d'opera; quando venne in idea di sviluppare il teatro di operette — o meglio di fiabe — che egli riuscì dall'oblio.

È così che venne fuori la sua *Principessa Invisibile*, una fiaba che gli fece guadagnare i soldi a cappellate. Poi il *Se sa minga*, specie di rivista eroicomico del 1866, musicata dal Gomes, e di cui l'aria del *Fucile ad ago* faceva sobbalzare di entusiasmo tutta la vecchia spelunca del Santa Radegonda, fatta incapace a contenere il pubblico che seralmente vi prorompeva come una fiumana. Poi il *Kakatoa* che fece sussultare al Re Nuovo tutto il popolino di Porta Ticinese estasiato al volo del bianco pappagallo e facente coro dalle dure panche della platea alla famosa aria:

*Vedi, vedi quel magico uccello!*

in cui la valentissima Frigerio era insuperabile!

Nei primi anni di sua vita il *Secolo* ebbe lo Scalvini per suo cronista, e più tardi vi fece pubblicare un romanzo *I cavalieri del Macao*.

Nel 13 ottobre, quando credeva di essere giunto all'ora del riposo, colto da congestione cerebrale, morì in Torino.

Natura buona, espansiva, gioviale anche nelle tribolazioni della vita zingaresca, chi lo conobbe gli volle bene, e male nessuno.